Seneca, Lucius Annaeus, the younger. Apocolocyntos

SENECAS
APOCOLOCYNTOSIS

DIE SATIRE AUF TOD / HIMMEL- UND HÖLLEN-FAHRT DES KAISERS CLAUDIUS

EINFÜHRUNG, ANALYSE UND UNTERSUCHUNGEN,
ÜBERSETZUNG

VON

OTTO WEINREICH

333361
24. 11. 36.

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1923

PA
6669
A9W4

Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.

Printed in Germany

AUGUST MARX
in Erinnerung an die Karlsruher Schulzeit

FRIEDRICH PFISTER
und
WILHELM WEBER
im Gedenken an die gemeinsamen Heidelberger
Studien- und Tübinger Lehrjahre

Vorwort.

Der Philosoph Seneca ist als glänzender Stilist und bedeutendster Vertreter der römischen Stoa auch heute noch weiteren Kreisen nicht fremd geworden. Den Satiriker Seneca hingegen kennt außer den zünftigen Philologen und Althistorikern kaum jemand mehr. Und doch muß sein kleines Pasquill auf Tod, Himmel- und Höllenfahrt des Kaisers Claudius als eine der geistvollsten und formal anziehendsten politischen Satiren der Weltliteratur gelten. Die Apocolocyntosis darf getrost neben den viel bekannteren Sittenroman des Petron als ein ihm nur wenig nachstehendes Meisterstück einer lateinischen Satura Menippea hintreten. Sie auch weiteren Kreisen von Freunden der antiken Literatur wieder zu erschließen, ist der eine Zweck dieses Büchleins.

Der andere: Einblick in die literarische Genesis von Senecas kleiner Schrift zu gewinnen und ihr Verständnis in einzelnen Punkten zu fördern. Eine motivische und formale Analyse, die versucht, das Traditionsgut herauszuschälen, das Umgestalten des Übernommenen klar zu machen, die Fäden bloßzulegen, die zum Menschen und Dichter Seneca führen, das spezifisch Senecäische herauszuarbeiten, eine Analyse, die auch dem künstlerischen Wert der Satire gerecht werden will, ist wohl nicht unnütz, trotz der vielen und z. T. hervorragenden philologischen Arbeit, die diesem Teilstück der römischen Literatur schon gewidmet wurde.

Während die Einführung und die Übersetzung mehr jenem ersten Zweck dient, will der Hauptteil beide vereinen. Daher die Darstellungsform: sie versucht, auch den Bedürfnissen des nicht-fachmännischen Lesers Rechnung zu tragen. Freilich,

ohne Kompromiß ging das nicht ab. Manches mußte vorgetragen werden, was dem Philologen nichts Neues bringt, und andererseits wird der Laie manches philologische Detail überblättern. Immerhin hoffe ich, daß die Durchführung der Analyse in beiden Kreisen die Freude an dem geistvollen und feinen Kunstwerk Senecas zu steigern oder neu zu wecken vermag.

Die Übersetzung will philologische Treue mit der notwendigen Freiheit der Wiedergabe verbinden zu einer Gesamtwirkung, die dem deutschen Leser einigermaßen einen Eindruck vom formalen Reiz des Originals vermitteln möchte. Die antiken Maße der größeren Verseinlagen behielt ich bei, auch in der Nänie, wo die Umsetzung in ein dem Deutschen geläufigeres Maß, verbunden mit Reim, vielleicht größere Wirkungsmöglichkeit gehabt hätte. Es soll sich nicht um freie Nachdichtung, sondern eben um Übersetzung handeln. Nur bisweilen habe ich moderne Äquivalente für geflügelte Worte des Originals verwendet, was der Stil der Menippea durchaus erlaubt. Ja, man könnte fragen, ob es nicht das Stilgemäßeste wäre, noch mehr zu modernisieren, und z. B. die griechischen Zitate durchweg durch sinnverwandte aus englischen, französischen oder italienischen Klassikern im originalen Wortlaut zu ersetzen. Doch war es mir nicht möglich, für alle einen passenden Ersatz zu finden, deshalb verzichtete ich ganz auf Fremdsprachen, die überdies doch eine zu große Buntscheckigkeit ergeben hätten, und habe nur durch verschiedenen Druck die lateinischen (Antiqua) und griechischen Zitate (kursive Antiqua) vom Text unterschieden. Wie das lateinische Original, so will auch die Übersetzung laut gelesen sein. Erst wenn das lebendige Wort den häufigen Umschlag von Ton und Stimmung, Prosa und Vers fast mimisch verdeutlicht, tritt der Reiz der Satire voll in Erscheinung.

Die älteren Übersetzungen von Stahr[1]) und Moser[2]) habe ich genau verglichen, dagegen konnte ich die von Güthling[3]), die ich früher einmal benutzt hatte, hier nicht wieder einsehen. Natürlich habe ich dankbar verwertet, was mir in ihnen wohlgelungen schien. Wenn die neue Übersetzung

[1]) Agrippina (1867) S. 307 ff.
[2]) Senecas Werke, VIII. (1829) S. 997 ff.
[3]) Gymn. Progr. Minden 1861.

trotzdem im ganzen und einzelnen als Fortschritt erscheinen sollte, zumal auch in den Versstücken, so verdankt sie das vor allem der freundlichen Beratung, die mir von verschiedensten Seiten zu Teil wurde: meine hiesigen Kollegen Th. Haering d. J. und E. Littmann haben mir ihre eigenen Übersetzungsproben zur Verfügung gestellt, mit H. Schneider konnte ich die Verse durchnehmen; Fr. Pfister, A. Marx in Durlach und G. Wissowa in Halle haben den Entwurf der Übersetzung gelesen und mir ihre Notizen zu freier Verfügung gestellt. Wie Afranius übernahm ich dann

. . . ut quisque habuit, conveniret quod mihi
quod me non posse melius facere credidi,

ohne jedesmal zu bezeichnen, wer die glücklichere Fassung gefunden hat. Einige Probleme aus dem Untersuchungsteil durfte ich mit meinen Kollegen W. Weber und W. Schmid durchsprechen, letzterer hatte auch die große Freundlichkeit, eine Korrektur zu lesen.

Gern hätte ich der Übersetzung den lateinischen Text gegenübergestellt. Aber um den Umfang nicht noch mehr anschwellen zu lassen, und weil der Weidmannsche Verlag in Bücheler-Heraeus Petronausgabe (^{6} 1922) den maßgebenden Text der Apocolocyntosis bietet, mußte ich mir das versagen. Wer eine kleine Sonderausgabe mit knappem Kommentar benutzen will, sei auf die Schulausgabe von A. Marx (Karlsruhe, Gutsch, 2. Aufl. 1922) verwiesen. An badischen Gymnasien wird seit geraumen Jahren die Apocolocyntosis im Anschluß an Tacitus Annalen XIII gelesen, wie das Satyrspiel nach der Tragödie, und ich kann aus eigener Erinnerung an meine Primanerzeit, wo wir sie am Karlsruher Gymnasium unter A. Marx lasen, nur bestätigen, daß das als ein Genuß ganz erlesener Art von den Schülern gedankt wird[1]). Jetzt, wo die Lehrer die Möglichkeit haben, in „Arbeitsstunden" mit den Schülern manches durchzunehmen, wofür der offizielle Kanon keinen Raum läßt, sollte man sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, diese Menippea heranzuziehen. Es

[1]) Auch an Württembergischen Schulen geschieht es zuweilen, offenbar auch sonst, vgl. Münscher J. B. 110f.

wäre mir eine besondere Freude, wenn gerade auch für solche Zwecke meine Arbeit in der Hand des Lehrers von Nutzen sein könnte.

Ich darf nicht schließen ohne ein herzliches Wort des Dankes an den Weidmannschen Verlag, der das Wagnis übernahm, in einer so schweren Zeit dies Büchlein herauszubringen.

Tübingen, 15. August 1923. **Otto Weinreich.**

Nachträge.

S. 11f.: „'Ein Faß, oben drauf ein Kürbis und unten schief dran zwei Rüben, das ist der Meister Holzer', so schrien ihm alle . . höhnend nach" (Scholl, Der Roßtäuscher I 44). „Ein dicker Mensch mit bleichem Kürbisgesichte" (Schreiber, Das ewige Bankett 161). „Er muß sich den Kürbis gespalten haben" (vom Picador, der mit dem Kopf aufschlug: Ibanez, Die Arena, übers. v. Broutà 446. Das spanische Original ist mir unzugänglich).

S. 35, [4]: *hora = h. fatalis:* Löfstedt, Eran. 8 (1908), 88.

S. 48, [3]: Octaviafrage: Baehrens, Ph. Woch. 1923, 668ff.; Birt, ebd. 740ff.

S. 81: Anklänge aus der Rede des Claudius über das *ius honorum* mit Stellen der Apocol. stellt Grupe, Zeitschr. Savigny-Stift. f. Rechtsgesch. 42 (1921) Rom. Abt. S. 31ff. zusammen (auch viel Unbeweisendes).

S. 127: In dem wohl neronischer Zeit angehörenden *edictum de temporibus accusationum* (Bruns-Gradenwitz 78, Mitteis-Wilcken 371) heißt es: *scirent fore ut altera parte audita servaretur sententia,* s. Grupe a. a. O. 38ff.

Inhaltsverzeichnis.

Seite.

Vorwort V

Verzeichnis der Abkürzungen XII

I. Einführung 1
Römer und Griechen. Literarisches Genos und Individuum. Senecas Apocolocyntosis. Historische Voraussetzungen. Satura Menippea. Der Titel Apocolocyntosis.

II. Die Apocolocyntosis: Analyse und Untersuchungen 13

A. Dreiteilige Ouvertüre (c. 1—4) 13

1. Das Proömium (c. 1) 13
Verhältnis zum Schema des historischen Proöms: Themaangabe; Wahrheitsversicherung; Objektivität; Quellenangabe. Verhältnis zur Pseudohistorie, der Lügengeschichte, der Aretalogie: Beglaubigungsapparat. Schwurzeugen: *iuratores* für Himmelfahrt. Verhältnis zur Satura Menippea. Senecas persönliche Anteilnahme. Einkleidungsform des Ganzen.

2. Die episch-parodische Exposition (c. 2) 30
Poetische Periphrasis der Jahreszeit. Scarron. Verdeutlichung in Prosa. Herkunft aus Menippea? Einfügung in die Komposition. Poetische Periphrasis der Tagesstunde.

3. Vorspiel im Himmel, das auf Erden schließt (c. 3 u. 4) 33

a) Doppelter Schauplatz. Mercur und Parzen. Hermes Logios in Menippea. Astrologenwitz. Clotho. ABC der Dummköpfe 33

b) Das epische Stück: Funktion. Ohne Analogie in Menippea. Inhaltliche Betrachtung. Lachesis. Apoll und Laudes Neronis. Goldenes Zeitalter. Enkomion auf Herrscher. Senecas Stellung zu Augustus, Claudius, Nero. Apocolocyntosis und Consolatio ad Polybium. Pädagogischer Nebenzweck der Laudes Neronis. Charakter des Thronfolgers. Seine Verherrlichung bei gleichzeitigen Dichtern. Grundlage in Formelsprache des Kaiserkultes. Kaiser als Soter, als Bringer des goldenen Zeitalters, als Aion. Nero als Apoll verehrt. Kaiser mit Gestirnen verglichen. Nero als Helios verehrt. Der

Nero-Papyrus aus Oxyrhynchos (1021). Seneca und Kaiserkult. Seneca und Nero in De clementia. Der Dichter der Octavia und Nero. — Formale Betrachtung. Aufbau. Stilistisches. Prosaabschluß der Götterszene. Parodie des Rituals beim Thronwechsel 36

c) Tod des Claudius. Vorstellungen vom Ausfahren der Seele *per anum* (Rabelais, Bierbaum). Das Motiv vom *πρωκτὸς λαλῶν*. *Ultima vox Claudii* 51

B. Erstes Hauptstück: Claudii Himmelfahrt (c. 5—11) 56

Proömerneuerung.

1. Szene vor der Himmelstür (c. 5—7) 56

Vergleich mit Menippea. Türhüter Hermes bei Lukian, Aristophanes, Menipp Grund für Abweichung Senecas. Rolle des Hercules. Hercules comicus. Der furchtsame Hercules. Apocolocyntosis und Dramen Senecas. Deren Abfassungszeit. Hercules furens älter als Apocolocyntosis. Seneca travestiert seine tragische Herculesfigur. 13. Herculestat. Frage- und Antwortspiel mit Homerversen. Febris. Mäuse fressen Eisen. Herculesrede in jambischen Trimetern. Motivierung von Verseinlagen durch den Autor. Rede des Claudius. Erneuerung der Historizitätsfiktion.

2. Introitus in den Himmel (Bestimmung des Umfangs und Inhalts der Lücke in den Handschriften vor c. 8) 80

Was brachte Claudius noch vor? Rolle der Febris zu Ende? Gewaltsamer Eintritt in den Himmel? Ekphrasis des inneren Himmels? Götterkonzil ad hoc erst einberufen? Antrag des Hercules. Beginn der regelwidrigen Diskussion. Mehrere Redner. Kategorie der Diskussionsredner.

3. Das Götterkonzil (c. 8—12) 84

Allgemeines über Götterversammlungen. Homer, Menipp, Lukian, Römer vor Seneca

a) Wilde Debatte. Wer spricht c. 8? Spiel mit Vergleichen. Varrozitat. Juppiter-Juno als Spitznamen für Liebespaar. *mures molas lingunt*. Eingreifen Juppiters. Menippea. Claudius aus Curie geführt (und doch nachher angeredet!).

b) Formgerechter Redeagon. Allgemeines über Agonschema. Die drei Redner: römische Götter, keine *novensides* griechischer Herkunft. Kategorie der vorausgegangenen Diskussionsredner. Lucilius. Menippea. Die einzelnen Reden:

α) Janus Pater. Grund für seine Anfangsstellung. Beglaubigungsapparat. Menippea.

β) Diespiter. Hercules Werbetätigkeit.

γ) Divus Augustus. Menippea. Senecas persönliches Empfinden. Laudes Neronis und Augustusrede. Ausblick auf Nänie.

C. Intermezzo: Zwischenstation auf Erden nebst Nänie (c. 12) 106
Begegnung mit Leichenzug des Claudius. Anhören der Totenklage. Mark Twain. Vorstufe in Menippea. Die Nänie Enkomion auf Herrscher. Nänie travestiert Senecas Chorlieder. Seneca und Claudius britannische Expedition. Stilistisches. Metrisches.

D. Zweites Hauptstück: Claudii Höllenfahrt (c. 13—15) 120
Verhüllung des Hauptes. *Descendit ad inferos.* Menipp.
1. Ankunft im Hades. Untersuchung des Motivkomplexes: 1) Abkürzungsweg. 2) *quid di ad homines.* 3) leichter Abstieg. 4) *podagricus* Narcissus. 5) *εὑρήκαμεν συγχαίρωμεν.* 6) die Opfer umdrängen den ankommenden Tyrannen. 7) *πάντα φίλων πλήρη.*
2. Das Totengericht. Römisches Kolorit und Menippea. Rolle des Aeacus. Verteidiger. Talion. *audiatur et altera pars.* Strafe ausgedacht. Hadesbüßer. Würfeln im Hades. Epische Ekphrasis.

E. Exodium (c. 15, 2) 130
Caligula und Claudius. *a cognitionibus.* Das Nachspiel Gipfel der persönlichen Rache Senecas. Seine kompositionstechnische und künstlerische Notwendigkeit. Verteilung der Verseinlagen innerhalb des Ganzen. Unmöglichkeit des Anschlusses einer Metamorphose.

III. Die Apocolocyntosis: Übersetzung 134

Register 149

Verzeichnis der Abkürzungen.

Senecas Tragödien: A. = Agamemnon. H. F. = Hercules furens. H. Ö. = Hercules Oetaeus. M. = Medea. Oct. = Octavia. Oe. = Oedipus. Pha. = Phaedra. Phö. = Phoenissae. Th. = Thyestes. Tr. = Troades.

Ball	s. S. 4 A. 2.
Bickel	= B., Der Schluß d. Apocol. Philol. 77 (N. F. 31) 1921, 219ff.
Bücheler	s. S. 4 A. 1.
Hartman	= H. De Ludo de morte Claudii, Mnemosyne N. S. 44, 1916, 295ff.
Helm	= H., Lukian und Menipp, Lpz. 1906.
Mesk	= M., Sen. Apocol. u. Herc. fur., Philol. 71 (N. F. 25) 1912, 361ff.
Münscher	= M., Senecas Werke, Unters. z. Abfassungszeit u. Echtheit, Philol. Suppl. Bd. 16 Heft 1, 1922.
Münscher J. B.	= M., Bericht über die Sen. Lit. 1915—1921, Bursians Jahresber. 1922 Bd. 192 S. 109ff.
Radermacher	= R., Aristophanes Frösche (S. B. Akad. Wien ph. h. Kl. Bd. 198, 4. Abhd. 1922).
Smith	= S., De arte rhetorica in Sen. tragoediis perspicua, Diss. Lpz. 1885.
Stauber	= St., De L. A. Seneca philos. epigrammatum auctore, Diss. Würzburg 1920.
Teufer	= T., De Homero in apophthegmatis usurpato, Diss. Lpz. 1890.
Ussani	= U., Sul Ludus de morte Claudi, Riv. d. filol. class. 41 (1913) 74ff.
Weber	= W., De Sen. philos. dicendi genere Bioneo, Diss. Marburg 1895.

I. Einführung.

Um ein Werk der römischen Literatur dem Verständnis allseitig zu erschließen, darf man weite Wege nicht scheuen. Denn sie ist, wie die Kunst der Römer, ein abgeleitetes Erzeugnis und stand, seit sie überhaupt Literatur im strengen Sinn geworden war, dauernd unter dem richtunggebenden Einfluß griechischer Geistigkeit. Stoffe und Formen wurden von dort übernommen, und der Anschluß an die *exemplaria Graeca* galt nicht als Schwäche, sondern als unerläßliche Voraussetzung. Schöpferische *imitatio* war das Ziel des römischen Kunstwollens.

Abzugrenzen, was der Autor eines römischen Literaturwerkes dem von ihm gepflegten literarischen Genos verdankt — dessen Macht größer und für die Nachfolger meist verbindlicher war, als es in neueren Literaturen der Fall zu sein pflegt — und herauszuarbeiten, was er kraft eigener Erfindungsgabe und Gestaltungsvermögens zu den aus der Tradition überkommenen Stoff- und Formelementen hinzutat, das ist eine nicht immer leicht lösbare Aufgabe. Denn vielfach sind die griechischen Prototypa verloren. Da müssen methodische Rückschlüsse erst zur Rekonstruktion der Vorbilder verhelfen. Noch verwickelter wird die Frage, wenn, wie so oft, auch die älteren römischen Glieder der Entwicklungsreihe nur ein Trümmerhaufen sind.

Trotz dieser Schwierigkeiten muß in jedem einzelnen Fall der Versuch unternommen werden, die Analyse eines römischen Werkes mit der Einreihung in das übergeordnete literarische Genos zu verbinden. Eine Gefahr liegt nahe: den Zwang der Gattung zu über-, die Freiheit des Individuums zu unterschätzen. Die Römer sind zuweilen zu kurz gekommen bei der vergleichenden Betrachtung, weil man sie allzusehr als bloßes Mittel ansah, um aus ihnen verlorene griechische Originale wieder zu gewinnen. Doch zeigen Arbeiten wie — um nur einige herauszugreifen — Nordens Kommentar zum VI. Buch der Aeneis, Heinzes Virgil-

buch, Fränkels methodisch musterhaftes Werk über Plautinisches im Plautus, daß man den Griechen geben kann, was der Griechen ist, und dem Römer, auf was er als eigene, starke Dichterpersönlichkeit Anspruch hat.

Die kleine Schrift, die auf den folgenden Seiten gemäß der eben angedeuteten Problemstellung untersucht werden soll, zeigt schon in dem Titel Divi Claudii Apocolocyntosis[1]) den Januskopf des Griechisch-Römischen. Sie ist ihrer Form nach eine Satura Menippea, auch dieser Name ein hellenistisch-römisches Mischwesen, und vereinigt in ihrem Inhalt phantastisch-groteskes, zeitloses Spiel mit zeitbedingten, realen Begebenheiten aus dem Rom des Jahres 54 n. Chr. Seneca, der Verfasser[2]),

[1]) Durch Handschriften ist diese Fassung nicht verbürgt, aber Bücheler (s. S. 4 Anm. 1) und ihn teilweise berichtigend Sedlmayer, Wien. Stud. 21 (1901) 181 haben sie als die ursprüngliche wahrscheinlich gemacht. Im Cod. Sangallensis (X./XI. Jhd.), der besten Handschrift, lautet der Titel *Divi Claudii incipit αποθηοσις Annei Senece per satiram*, die Subscriptio *Divi Claudii explicit Apotheosis Annei Senecae persaturam*. Das ist ein unmögliches Konglomerat: der Verfassername pflegt im Buchtitel am Anfang zu stehen. Ursprünglich war die Schrift wohl anonym verbreitet worden, aber die Kenntnis des wirklichen Verfassernamens hat sich erhalten, aus einer Randnotiz drang er dann an unmöglicher Stelle in den Text. Aber auch *ἀποθέωσις per saturam* sieht wie eine Randglosse aus, um den unverständlichen Titel *ἀποκολοκύντωσις* zu verdeutlichen. Sie hat, in den Text geschlüpft, das Ursprüngliche verdrängt. Apotheosis kann schon deshalb nicht richtig sein, weil Claudius ja gar nicht Gott wird, sondern nur werden will, aber abgelehnt wird. Über die Bedeutung von Apocolocyntosis siehe S. 11 f. Der in minderen Handschriften erscheinende Titel *Ludus de morte Claudii* ist wertlos.

[2]) An Senecas Autorschaft zweifelt heute niemand mehr. Hartmann 304 sagt mit Recht, wenn sie nicht überliefert wäre, müßte man sie konjizieren. Aber darüber herrscht noch, wenn auch nur bei wenigen, Zweifel, ob die erhaltene Satire das von Dio 60, 35 erwähnte *σύγγραμμα* ist, das *ὁ Σενέκας συνέθηκε, ἀποκολοκύντωσιν αὐτὸ ὥσπερ τινὰ ἀπαθανάτισιν ὀνομάσας*. Birt (Index lect. Marburg. 1887/88 S. VII, wiederholt Rhein. Mus. 46 [1891] 152 und in seinen vielen populären Aufsätzen) wollte zwei Satiren scheiden: eine uns verlorene, mehr philosophische *ἀποκολοκύντωσις*, und die uns erhaltene politische. Man stelle sich vor: Seneca läßt auf das offizielle Elogium des Claudius gleich zwei Verhöhnungen des Claudius folgen! Als ob eine solche These, der jede Stütze in der Überlieferung fehlt, so viel innere Wahrscheinlichkeit hätte, daß man sie, trotz allgemeiner Ablehnung, fortwährend aufwärmen dürfte. Hartmann (ohne Birt zu nennen) meint S. 300 und 304, unsere Schrift sei nicht identisch mit Dios *ἀποκολ.*,

steht uns als scharfumrissene Persönlichkeit, als Formtalent großen Ausmaßes dank der Erhaltung des größten Teiles seines literarischen Nachlasses greifbar vor Augen. Über die Ereignisse, die Anlaß und Inhalt der Schrift ausmachen, unterrichtet uns gute, anderweitige Überlieferung. Somit scheinen hier die Vorbedingungen für ein Verständnis der Apocolocyntosis als Kunstwerk eigenen Ranges günstig zu liegen.

Erschwerend wirkt nur der Umstand, daß sowohl die Menippea der Römer vor Seneca, als auch die ihres griechischen Archegeten Menippos von Gadara verschüttet ist. Aufräumungsarbeiten und Rekonstruktionsversuche, von R. Helm[1]) auf Grund der lukianischen Schriften unternommen, brachten indes gesicherte Resultate. Für ihn stand das Verhältnis von Lukian zu Menipp im Vordergrund, Seneca war Hilfsmittel, von dem Helm behutsam und der Eigenart unserer Satire gerecht werdend Gebrauch machte. Trotzdem wird es nicht unnütz sein, nun einmal Seneca in den Mittelpunkt zu rücken und mit einer motivischen und formalen Analyse der Apocolocyntosis den Versuch zu verbinden, die Genesis dieses Pasquills aus den individuellen Voraussetzungen heraus aufzuhellen und das spezifische geistige Eigentum Senecas herauszuschälen.

Seneca habe den Witz von der Verkürbsung *in aliquo colloquio* gemacht. Wie er sich dabei mit dem *σύγγραμμα* Dios abfindet, verrät er nicht; oder denkt er an einen verlorenen *dialogus*? Die Anstöße Birts und Hartmanns fallen weg, wenn man, wie Bücheler u. a. in *ἀποκολ.* eben einen reinen Titelwitz erkennt (s. unten S. 11f.), und nicht erwartet, daß im Text selbst der Scherz irgendwie ausgequetscht werde oder gar auf eine Metamorphose hinweise. Wo soll sie denn gestanden haben? Bis zum Schluß setzt die Satire die menschliche Bildung des Claudius voraus. Also könnte nur hinter dem uns Erhaltenen noch eine Metamorphose gestanden haben. Das nehmen Ribbeck, Wachsmuth u. a. an, immer wieder taucht diese Vermutung auf. Und doch haben schon Birt, Rh. Mus. a. a. O. und Hartmann 301 das aus künstlerischen Gründen für unmöglich erklärt. Meine Analyse des Aufbaues der Satire und des Schlußkapitels wird hoffentlich endgültig diese Ausflucht abschneiden.

[1]) Helm, Lukian und Menipp. 1906. Überblick der von Helm ermittelten Berührungen der Ap. mit der Menippea auch bei Mesk 370. Helm hat damit einen wesentlichen Schritt über Bücheler hinaus getan, auch Balls Ausführungen ganz erheblich ergänzt. Daß man im einzelnen noch weiter kommen kann, und in der Bewertung der Kongruenzen muß, suche ich zu zeigen.

Natürlich kann und will diese Arbeit nicht zugleich ein exegetischer Kommentar sein, in dem jede Einzelheit sachlich-sprachlicher Art zu Wort käme. Dafür ist ja durch Büchelers[1]) geniale Leistung und durch Balls[2]) fleißiges Buch gut gesorgt, die stets zu Rate zu ziehen sind. Wenn ich sie meist nur da nenne, wo ich anderer Meinung bin, so soll das nicht als billige Beckmesserei aufgefaßt werden; immerhin sei ausdrücklich gesagt, daß ich für Büchelers Kommentar die größte Bewunderung empfinde. Ohne das von ihm gelegte Fundament würde alle weitere Forschung auf Sand bauen.

Eine kurze historische Einführung soll uns den Weg bahnen zum Verständnis der Satire und ihres von Dio überlieferten Titels Apocolocyntosis.

Am 13. Oktober 54 war Kaiser Claudius gestorben, vergiftet von seiner Gemahlin Agrippina, die den Thron für ihren Sohn Nero freimachen wollte. Seneca, dem Prinzenerzieher, dem Meister des Stils, fiel die undankbare Aufgabe zu, die feierliche Leichenrede auszuarbeiten, die Nero am Tage der Bestattung hielt[3]). Formal hat Seneca seinen Auftrag offenbar trefflich durchgeführt[4]); inhaltlich gab er, was die Sitte erforderte, nicht was der Wahrheit entsprach. Voltaires bekannter Satz: *on doit des égards aux vivants; on ne doit aux morts que la vérité* kann als Maßstab für ein antikes Elogium so wenig in Frage kommen wie für die meisten modernen. Solange Nero vom Alter der Gens Claudia, von den Konsulaten und Triumphen der Vorfahren sprach, ja auch noch, als er die gelehrten Studien des toten Kaisers erwähnte und hervorhob, daß unter seiner Regierung kein äußerer Feind dem Reiche Schaden zufügte, hatte er aufmerksame und geneigte Zuhörer. Als er aber zur *providentia* und *sapientia* des Toten überging, konnte keiner mehr das Lachen zurückhalten[5]).

[1]) In der Symbola philologorum Bonnensium 31 ff. Abdruck jetzt in Büchelers Kl. Schr. I 439 ff. (die Coni. Crit. aus dem Jahre 1858 dort S. 117 ff.).

[2]) A. P. Ball, The satire of Seneca on the Apotheosis of Claudius commonly called the *ἀποκολοκύντωσις*. New York 1902 (Einleitung, Text, engl. Übersetzung, Kommentar). Da auch Literaturverzeichnis. Von Einzelliteratur zitiere ich ältere nur ausnahmsweise, neueste nur in bestimmten Fällen.

[3]) Seneca als ihr Verfasser ist gesichert durch Tac. Ann. 13, 3.

[4]) Vgl. Tacitus a. a. O.

[5]) Tac. a. a. O.

Es war mehr als nur ein Sacrificium intellectus, das Seneca hatte auf sich nehmen müssen: er hatte auch seinen persönlichen Haß gegen Claudius zurückzudämmen. Im Jahre 41 war Seneca von Claudius auf Betreiben der Messalina in die Verbannung nach Korsika geschickt worden. Claudius hatte noch milde gehandelt: er hat ihn vor dem Tod gerettet und ihn nur verbannt. Trotzdem: Seneca vergaß ihm die acht Jahre Exil niemals. Man mache sich klar, was diese Leidenszeit für einen Mann wie Seneca bedeutete. Er, der gewohnt war, in der Luft der großen Welt, des Hofes, der geistigen Elite zu leben; Seneca, der ja nicht weltfremder Stubenphilosoph war, sondern Finanzmann, Großkapitalist, Großgrundbesitzer, Diplomat; der mit dem ganzen geistigen und materiellen Luxus der Zeit, den er als Philosoph verachtete, sich doch behaglich zu umgeben liebte: er war gezwungen, lange Jahre auf der einsamen, barbarischen Insel zu hausen, deren wilde Berglandschaft vielleicht einem modernen Menschen, niemals einem antiken ein Reiz und Ersatz sein konnte. *Corsica terribilis* heißt es in einem der Epigramme Senecas[1]). Für den stoischen Weisen, dem die Welt das Vaterland ist, gibt es kein Exil. So sagt die Theorie, aber die rauhe Wirklichkeit straft sie Lügen, und der geistvolle Epigrammatiker widerlegt den Philosophen, wenn er ein Gedicht gipfeln läßt in dem Satze: nur zwei Dinge gibt es auf Korsika, *exul et exilium*[2]). Seneca litt wie Ovid, als ihn Augustus an das schwarze Meer verbannt hatte; beide waren zu unlöslich in Rom verwurzelt, um den jähen Umschlag mannhaft ertragen zu können. Arbeit war schwacher Trost, Bitten und Huldigungen an den Kaiser vergeblich. Nicht einmal die Trostschrift an den allmächtigen Freigelassenen Polybius mit dem uns so peinlich berührenden, überschwänglichen Lob des Kaisers — das aber mit antikem Maßstab, nicht nach modernem Sentiment zu messen Pflicht des Historikers ist — vermochte die Begnadigung zu erwirken. Erst Agrippina erreichte sie von Claudius, der diese seine Nichte im Jahr 49 zur Gemahlin genommen hatte. Es ist das Jahr der Rückkehr Senecas, der durch die Praetur entschädigt und von Agrippina zum Erzieher des Knaben Nero erhoben wird. Der Tod des Claudius, fünf Jahre später, bringt dem einst Verbannten als letzte Demütigung

[1]) Anth. Lat. 236.

[2]) ib. 237. Vgl. Medea 459.

die Pflicht, das Elogium zu stilisieren. Aber nun entlädt sich auch der Haß: der offiziellen Leichenrede folgt auf dem Fuße[1]) die höchst persönliche Palinodie.

Mit der Apocolocyntosis verspritzt Seneca all das Gift, das sich in den Jahren des Exils und der folgenden Zeit des äußerlich korrekten Verhältnisses zum Regenten aufgestaut hatte. Es ist nun das andere Extrem, das uns das neue Bild des Toten bietet: dort die wahrheitswidrige, vom Brauch diktierte Laudatio funebris, hier maßlose, von der literarischen Gattung gestattete Karikatur in der Satire, deren Hohn so tödlich ist, daß es vielleicht nie gelingen wird, das Bild des historischen Claudius treu zu zeichnen. Immer wieder taucht einem vor dem Auge das Zerrbild des Trottels auf dem Throne auf, das Senecas unheimlich lebendige Kunst beschwört: jener Claudius mit all seinen geistigen, körperlichen, moralischen Schwächen, mit seiner gelehrten Schrullenhaftigkeit, stupiden Vergeßlichkeit, maßlosen Abhängigkeit bald von seinen Frauen, bald von seinen Freigelassenen, naiv-unflätig noch im Verscheiden.

Man soll nicht bemänteln, daß das Pasquill, verfaßt gleich nach der offiziellen Leichenrede, auf Senecas Charakter ein sonderbares Licht wirft. Begreiflich, daß diejenigen, die in ihm nur den stoischen Tugendbold sahen, dem die christliche Legende sogar einen Briefwechsel mit dem Apostel Paulus andichtete, nicht zu glauben vermochten, die Satire sei Senecas Werk.

---

[1]) Bickel 222f. wollte die Satire wesentlich später ansetzen (wie übrigens schon Stahr, Agrippina 337). Er bringt sie in Beziehung zu den Bestrebungen Neros, die Kassation der Konsekration des Claudius durchzusetzen. Doch scheinen diese in die letzten Jahre Neros zu fallen. Das einzige Argument, das ihm dafür der Text der Ap. bietet, ist die Floskel *divus Claudius* in 9,5 und 11,5. Wir werden unten sehen, daß sie anders zu beurteilen ist, als Bickel will. Ich denke, Bücheler und all die anderen waren im Recht, wenn sie die Satire unmittelbar nach dem Tod verfaßt dachten. Nur dann hat sie aktuellen Wert, nur dann ist sie psychologisch voll verständlich. *anno novo, initio saeculi felicissimi*; die Prophezeiung Apolls, der Nero ankündigt, — all das soll Jahre lang nachher erst in die Feder geflossen sein? Daß ein Claudius der Konsekration unwürdig sei, das konnte Seneca doch schon damals empfinden, aber er beugte sich der Opportunität dieses politischen Aktes. Nicht staatsrechtliche Ziele, nur persönliche verfolgt er in der Satire, sie ist eine Katharsis für ihn. Mit Recht lehnt Münscher 51 A. 1; J. B. 154 Bickels Datierung ab.

Jedoch Stil und antike Beglaubigung erlauben keinen Zweifel[1]). Der Weise zeigt sich menschlich, allzu menschlich. Und doch, man möchte die Apocolocyntosis weder als glänzendes literarisches Erzeugnis missen, noch als *document humain.* Da sehen wir Seneca als Menschen von Fleisch und Blut, Geist und Witz, als den Spanier, der mit glühendem Haß den Feind verfolgt. Seneca als Persönlichkeit ist viel zu komplex, um auf eine einfache Formel gebracht werden zu können. In den Briefen und an vielen Stellen der philosophischen Schriften spricht ein großer, edler Mensch. Das ist die Tagseite. Die Nachtseite verrät die Satire und manches, was er in Korsika geschrieben hat. Aber daß derselbe Mensch diese Briefe schreiben konnte, beweist, wie v. Wilamowitz kürzlich sagte[2]), „daß hier kein geringer Mensch steht, ein ewig denkwürdiger, aber ein Problem. Den M e n s c h e n gilt es erst noch einmal zu fassen". Für diese Aufgabe wird die Apocolocyntosis, richtig beurteilt, ein wesentliches Gewicht haben[3]).

Dabei muß man aber zweierlei bedenken: einmal, daß die Form der Menippea Exzesse gestattet, zum andern, daß die Zeitgenossen nicht unseren moralischen Maßstab anlegten, weder an jene Lobeshymnen noch an die satirische Verhöhnung[4]).

Welche Freiheiten gaben die Saturnalien — und Claudius wird gerade auch 8,2, 12,2 als *Saturnalicius princeps,* als Karnevalsprinz verspottet. Welche Bouffonerien durfte sich die Soldateska beim Triumph eines Imperators herausnehmen! Und war es nicht eingewurzelte Sitte, beim Leichenbegängnis eines Kaisers Fastnachtsscherze zu treiben? Sueton, Vesp. 19 erzählt,

[1]) Vgl. oben S. 2 A. 2.

[2]) Bei Münscher, J. B. 113.

[3]) Die Zwiespältigkeit im Denken und Handeln mag veranschaulicht werden durch einen Hinweis auf Senecas theoretische Verurteilung der *malignitas,* die sich in den philosophischen Schriften öfters findet und in einem Epigramm, das man Seneca beilegt: A. L. 412 *in eum qui maligne iocatur.* Das Material bei Stauber 16ff. Man könnte die Ap. nicht schärfer verurteilen, als dadurch, daß man diese Verse oder jene Prosasätze als Motto ihr voranstellte. Genau so, wie man den Verbannten auf Korsika richten könnte durch Zitierung der stoischen Leitsätze über die Freiheit und Unabhängigkeit des Weisen. Das wäre billig, aber wenig psychologisch.

[4]) Gut Hartmann 295ff., 299ff. und Waltz, La vie politique de Sénèque (Thèse Paris 1909) 196f.

wie der Archimimus Favor in der Maske Vespasians bei der Leichenfeier dieses von allen geliebten Kaisers seine Possen treibt, indem er ihn karikiert. Was leistete sich nicht der Mimus und die Atellane an Verhöhnung sogar der regierenden Kaiser[1])! Man wende nicht ein, diese konnten sich rächen und verhängten mitunter hohe Strafen, der tote Claudius aber war wehrlos. Das wäre modernes Sentiment, dem der Fußtritt nach dem Kadaver gegen das Gefühl geht. Wir wissen[2]), daß Seneca nicht allein steht: sein Bruder Gallio, Nero selbst witzelten über die Apotheose, und Dio findet kein Wort des Tadels für solches Verhalten. Auch daran denke man, wie Kaiser Julian in seiner Satire die großen Kaiser der Vorzeit, mit Einschluß seiner Verwandten, dem Gespött preisgibt. Die ästhetische Freude an der gut geratenen Bosheit mochte das Gefühl für das Rohe der Bosheit als solcher nicht aufkommen lassen oder verdrängte es zum mindesten.

Es ist doch wohl nur aus politischen Motiven verständlich, daß ausgerechnet Claudius als erster der römischen Kaiser nach Augustus der Ehre der Konsekration gewürdigt wurde. Die Geschichte des Papsttums mag zeigen, daß eine Institution sakralpolitischer Art nicht notwendig an der persönlichen Unwürdigkeit eines ihrer Träger zu scheitern braucht. Wir wissen nicht, was Vespasian bestimmte, die göttlichen Ehren des Claudius, die Nero später angetastet hatte, wieder herzustellen und den von Agrippina auf dem Caelius begonnenen Tempel Divi Claudii, den Nero hatte abbrechen lassen, fertig zu bauen. Immerhin ist es gut, sich an diese Ehrenrettung zu erinnern, wenn wir, wie wir jetzt müssen, uns nun ausschließlich der Satire des Seneca zuwenden, die in der Ausmusterung des Claudius aus dem Kreis der Olympier ihren Höhepunkt hat.

Als literarische Form für sein Pasquill wählte Seneca die der sogenannten Satura Menippea, weil in ihr eben dies Motiv der Verbannung unwürdiger Götter aus dem Olymp schon vorgebildet war, wie sich aus Lukian rückschließen läßt[3]). Diese

[1]) Friedländer-Wissowa, Sittengeschichte II 117ff.

[2]) Dio 60, 35. Sueton, Nero 33. Plin., paneg. 11 läßt die ganze Konsekration des Claudius durch Nero nur eine Verhöhnung sein — sicher verkehrt.

[3]) S. unten. Ob eine Menippea etwa auch schon am hellenistischen Herrscherkult Kritik geübt hat, entzieht sich unserer Kenntnis. Immerhin ist es bemerkenswert, daß der Freiburger Papyrus, den zuerst Aly, Sitz.-

Form verstattete ihm auch alle Spiele des Witzes und der Parodie, erlaubte ihm, mannigfach getönte Prosa mit Verseinlagen zu verbinden, reizte also auch den Gestaltungstrieb des Künstlers und mochte auch gewisse Freiheiten entschuldigen — als zum Genos gehörig —, die in anderer Einkleidungsform brutaler gewirkt hätten.

Diese Gattung des „Prosimetrum" war vielleicht auch in der Antike uralt-volkstümlich, im Orient erfreute sie sich immer großer Beliebtheit[1]). Einige alte griechische Volksbücher zeigen die Mischform von Prosa und Poesie in keimhaftem Zustand. Literarische Geltung erhielt sie erst, als ein geborener Syrer, Menippos von Gadara, in frühhellenistischer Zeit sie aufgriff und ausgestaltete. Erhalten ist uns von seinen 13 Büchern nichts, nur über das Stoffliche seiner „Kapuzinade im Harlekinsgewand[2])" wissen wir einiges und allgemeines über die Form. Wenig Titel sind nur bekannt, der für uns einzig wichtige bezeugt eine Nekyia. Aber wie nun im einzelnen eine seiner Dichtungen ausgesehen hat, wie sich in ihr Prosa und Vers verhielt, das bleibt uns dunkel. Bei den formstrengeren Griechen, denen solch ein mixtum compositum wenig zusagte, fand er nicht viel Nachfolger, und gerade Lukian, der einzige uns erhaltene Nachfahre, der motivisch ergiebig ist, gestaltet sehr frei, und auch die Römer, die begieriger nach der Mischform griffen, sind eingestandenermaßen nicht „Übersetzer", sondern „Nachahmer"[3]). Varro, Seneca, Petron sind die wichtigsten römischen Vertreter der Gattung. Vor allzu kühnen Rückschlüssen auf die Form Menipps muß schon die Verschiedenheit dieser drei, von denen zwei der neronischen Zeit angehören, warnen. Da auch Varro, der römische Klassiker in dieser Sparte, uns nur trümmerhaft vorliegt, ist es nahezu unmöglich, den Anschluß

Ber. Akad. Heidelb. 1914, 2. Abh. herausgab, die Göttlichkeit Alexanders d. Gr. diskutiert, und es ist ein richtiges Gefühl, wenn sich Crönert, Nachr. Gött. Gesellsch. 1922, 45 manchmal an die Apocolocyntosis erinnert fühlt.

[1]) Über die Entwicklungsgeschichte feine Bemerkungen bei Immisch, N. Jahrb. 47 (1921), 409ff.

[2]) Christ-Schmid, Gesch. d. griech. Lit. 2[6], 88.

[3]) Varro bei Cic., acad. I 2, 8 sagt: *in illis veteribus nostris, quae Menippum imitati, non interpretati, quadam hilaritate conspersimus.*

Senecas an ihn oder den Abstand von ihm abzugrenzen[1]). Nach geläufiger antiker Sitte zitiert er auch einmal (c. 8) diesen Vorgänger. Reichliche Dichterzitate gehören ja zum Stil der Menippea: vor allem Homer- und Tragikerverse. Bei den Römern sitzen die griechischen Originalverse dann wie glitzernde Steine in der lateinischen Fassung. Man zitiert wörtlich oder frei, oft parodisch umbildend[2]). Dazu gesellen sich Verse aus den römischen Klassikern, mit oder ohne Namennennung[3]). Die eigenen Verse des Dichters können in Prosa schon Gesagtes ausmalen, umgekehrt Prosa die Verse verdeutlichen, sie können Einlage sein, die ebensogut fehlen könnte, dienen aber auch dazu, selbständig die Handlung zu tragen. Seneca hat nur Hexameter, Iamben und Anapaeste verwandt, also die im Epos und Drama üblichsten Maße. Das ist kein Zufall: die Apocolocyntosis wirkt stark mimisch, parodiert gleichsam tragische Szenen, so wie ihr Prolog das historische Proömium parodiert. Es ist trotz seiner Knappheit ein ungemein abwechslungsreiches Stück, formal von einer Buntfarbigkeit, einem Klangreichtum, wie er nicht besser geeignet sein könnte, den inhaltlichen Wechsel der Stimmung zu begleiten, die zwischen Ernst und Scherz, Satire, Ironie und tieferer Bedeutung hin- und herspielt.

Seneca griff zu der Form des Menippea, weil in ihr, wie schon angedeutet, die thematischen Motive vorgebildet waren, die er brauchte. Himmelfahrt und Abstieg zur Hölle[4]), Götterversammlung und Totengericht, das sind eingewurzelte Stoffe, die wir auf Grund der Übereinstimmungen mit Lukian auf Menipp

[1]) Die verschwindend geringen Berührungen kommen bei der Analyse einzeln zu Wort.

[2]) Homerverse: c. 5; 11; 14. Hesiod c. 14; Euripides c. 4. Epikurzitat: c. 8. Liturgische Formel c. 13. Unbestimmbar: c. 7, c. 8, c. 13 (*πάντα φίλων πλήρη* wohl aus philos. Lehrgedicht, s. unten). Dazu griech. Sprichwort c. 10.

[3]) Varro c. 8, Horaz c. 13, beide namentlich zitiert. Virgil c. 1, 3; Catull 11; Ennius 8 und wohl Lucilius 9.

[4]) Das Motiv der Himmel- und Höllenfahrt ist im Altertum sehr beliebt, weil Literatur und Religion, volkstümlicher Glaube und Mystik, erbauliche Traktate und spöttische Parodie sich dieser Vorstellungen bedienen. Ich nenne nur die letzte, nach Helms Buch erschienene Literatur: Ganschinietz; Radermacher; J. Kroll, Beitr. z. Descensus ad inferos (Vorl. Verz. Braunsberg W. S. 1922/23); Diels, Himmels- und Höllenfahrten von Homer bis Dante (N. Jahrb. 49, 1922, 239ff.).

zurückführen dürfen. Denn es ist ausgeschlossen, daß dieser Landsmann des Menippos, der im 2. Jahrhundert n. Chr. menippeische Motive vielfach variierte, den Seneca gekannt hätte. Wo also beide in wichtigen Punkten sachlicher und zum Teil auch formaler Art übereinstimmen und spontane Bildung hüben und drüben nicht wahrscheinlich ist, da liegt gewiß Traditionsgut aus Menippos selber vor. Während die Satire der beiden Syrer jedoch mehr allgemeiner Art ist, an Typen typische Verkehrtheiten der Menschen kynisierend verspottet, literarische Motive travestiert oder religiöse Vorstellungen und Zustände dem Gelächter preisgibt mit dem Ziel *ridendo dicere verum,* bildet es einen wesentlichen Reiz der Apocolocyntosis, daß sie, als politische Satire, durchaus konkret eingestellt ist auf eine geschichtliche Persönlichkeit, im Individuellen sich bewegt, überall im Milieu das Aktuell-Römische mit dem Phantastischen mischt und, überall durchpulst vom heißen Blutstrom intimsten, persönlichen Hasses, eine Durchschlagskraft gewinnt, die keiner der lukianischen Menippeen zuteil werden kann. Das räumt ihr, soweit wir wenigstens sehen, eine ganz einzigartige Stellung ein.

Dies mag an historischen und literaturgeschichtlichen Vorbemerkungen genügen. Nur über den Titel ist noch ein Wort hinzuzufügen. Statt einer Apo-theosis gibt Seneca eine Apo-colocyntosis, statt einer Vergottung eine Verkürbsung. Das heißt nicht, Claudius werde in einen Kürbis verwandelt — er wird ja auch gar nicht Theos! Sondern: Apocolocyntosis ist reiner Titelscherz. *Κολοκύντη* heißt Kürbis. Und im Altertum wie im modernen Volkstum nahezu jeder Nation empfand man die fatale Ähnlichkeit eines menschlichen Hohlkopfes mit dem Rund eines Kürbis. Ein altgriechischer Komiker hat von Perikles gesagt, er habe einen Kopf wie ein Kürbis, am Hofe Justinians hatte Theodotos den Spitznamen Koloquinte, bei den Neugriechen ist *ἔχει κεφάλι κολοκυνθένιον* = er hat einen Hohlkopf, ist ein alberner Kerl[1]). Bei den Römern wird *curcurbita* entsprechend gebraucht[2]), bei den Italienern *zucca, zuccone, zuccona,* bei Engländern und

[1]) Belege bei B. Schmidt, Rh. Mus. 33 (1878) 637 f. Birt, ebenda 46 (1891) 152.

[2]) Apul., met. 1, 15. Vgl. auch Juvenal 14, 56, Petron 39 (wo der Zusammenhang erweist, daß nicht von der Pflanze die Rede sein kann).

Amerikanern *pumpkin, pumpion*, bei uns Kürbiskopf[1]). Bei Schiller heißt es in der „Männerwürde“ von den Unmännern

und schlendern elend durch die Welt
wie Kürbisse, von Buben
zu Menschenköpfen ausgehöhlt,
die Schädel leere Stuben.

Im Schwabenlande sagt man: „Der hat' n Kopf wie eine Kürbis, vornen sind Kerne und hinten ist nix[2])“. Mir ist aus meiner Heimat der verwandte Ausdruck „Mostäpfel“ geläufig, und in der Tat würde für Apocolocyntosis die zutreffendste Verdeutschung „Veräppelung“ sein. So wenig dies eine Metamorphose in einen Apfel einschließt, so wenig das antike Äquivalent[3]). Wenn „Veräppelung“ literaturfähig wäre, müßte es an der Spitze der deutschen Übersetzung stehen, es wäre der gegebene Ersatz für den antiken Titel.

[1]) Belege bei Helm, B. ph. W. 1913, 1487; Rasi ebda. 1661; Mrose ebda. 1914, 383; Helm 73 A. 1; Bickel 220 A. 1. Ich füge hinzu noch Mark Twain, Huckleberry Finn c. 26; Gubernatis, Tiere i. d. indogerm. Mythol. 128; Wislocki, Volksdicht. d. Zigeuner 194 A. 1 und die zwei Belege oben im Text.

[2]) Fischer, Schwäb. Wörterbuch IV 863.

[3]) Etwas anders liegt der Witz, den Lukian zweimal über die Apotheose des Peregrinus Proteus macht, der sich in die Flammen des Scheiterhaufens stürzte, um als Gott zum Himmel aufzusteigen. De morte Peregr. c. 1 heißt es: *καὶ νῦν ἐκεῖνος . . ἀπηνθράκωται*, und *Δραπέται* c. 2: *ἦ τί τὸ ἀγαθόν, ἀπανθρακωθῆναι ἐμπεσόντα εἰς τὴν πυράν;* statt des *ἀπαθανατισμός* à la Empedokles, Herakles usw. also ein *ἀπανθρακισμός*. Dies noch drastischer, insofern der Ärmste ja wirklich verkohlt wurde. Darin liegt der Unterschied gegenüber Senecas Witz.

II. Die Apocolocyntosis. Analyse und Untersuchungen.

A. Die dreiteilige Ouvertüre.

1. Das Proömium (c. 1).

Die Satire beginnt wie die Historie: mit einem Vorwort, darin der Autor das Thema bezeichnet, seine Objektivität versichert und seine Quelle angibt. Nur seinen Namen nennt der Verfasser nicht, wie das, allerdings meist in älterer Zeit, üblich war[1]) und konnte es auch nicht, wenn die Schrift ursprünglich anonym veröffentlicht ward[2]). Wieweit sich Seneca an ein festes Schema anlehnte und inwiefern er es für seine besonderen Zwecke umgestaltete, soll eine Betrachtung der antiken Proömientechnik[3]) lehren.

Es liegt in der Natur der Sache, daß zumeist die Angabe des Themas an der Spitze steht, oft verbunden mit einer Anrufung der Musen oder bestimmter Gottheiten[4]). Letzteres verschmäht Seneca wie die meisten Historiker, es entspräche zu wenig dem gewollt sachlichen Ton der Anfangssätze. Knapp wird „Was" und „Wann" des Themas angezeigt: *Quid actum* 1,1
sit in caelo (der Leser stutzt: erzählen Historiker von Ereignissen im Himmel?) *ante diem III. idus Octobris, anno novo, initio saeculi felicissimi, volo memoriae tradere.* Tag, Monat, Jahr — schon wieder horcht der Leser auf; denn das Jahr ist nicht nach

[1]) Hekataios, Herodot, Thukydides, aber auch Dionys von Halikarnaß, Iosephos und der von Lukian, hist. conscr. 15 erwähnte Thukydidesnachahmer.

[2]) S. oben S. 2 Anm. 1.

[3]) Lieberich, Studien z. d. Proömien in d. griech. u. byzant. Geschichtsschreibung I (Diss. München 1899 = Progr. München Realgymn. 1897/98). II (Progr. 1899/1900). Engel, De antiquor. epicor. didacticor. historic. prooemiis, Diss. Marburg 1910. Peter, Wahrheit u. Kunst etc. 161 ff.

[4]) Punkt I und VIII in Engels Schema.

Konsuln bezeichnet[1]). *anno novo* haben sich die Dinge abgespielt, die alte Zählung ist außer Kurs gesetzt, das Morgenrot einer neuen Zeit, eines goldenen Zeitalters ist angebrochen. Welche neue Ära gemeint sei, wird zunächst nicht gesagt, erst aus dem weiteren Verlauf ergibt sich der Grund für diese andeutende Formulierung, Aufklärung über das Historische und damit das volle Verständnis für die elegante Umschreibung des ἔτους α′ Νέρωνος mit ihrer starken und von Seneca durchaus echt empfundenen Gefühlsbetontheit[2]).

Aufgabe des rhetorischen Prooms ist es, den Leser *benevolum, attentum, docilem* zu machen. Der Historiker muß auf die Captatio benevolentiae verzichten[3]); begreiflicherweise, denn sie entspräche nicht der Würde der Historiographie. Der Geschichtsschreiber gewinnt das Vertrauen des Lesers durch anderes: durch Wahrheit, Objektivität. Versicherung dieser Eigenschaften ist der zweite, typische Punkt, der sich von Hekataios bis zu den byzantinischen Historikern verfolgen läßt. Um Seneca seinen Platz in der Reihe anzuweisen, muß es genügen, die bezeichnendsten Beispiele vorzuführen[4]).

1,1 *Nihil nec offensae nec gratiae dabitur. haec ita vera*[5]), fährt also Seneca fort. „Wie es mir wahr zu sein scheint" erklärte

[1]) Das *Asinio Marcello Acilio Aviola consulibus* alter Drucke hat Bücheler mit Recht als Interpolation aus Sueton ausgemerzt. Ich brauchte nicht davon zu sprechen, wenn es nicht in Hartmann 307 einen Verteidiger gefunden hätte. Er vermißt Angabe des Jahres, dessen Oktober gemeint sei. Sie steht doch da: eben *anno novo*, verdeutlicht durch *initio* usw. Vgl. das im Text gleich zu Bemerkende, aus dem auch hervorgeht, warum mir Wachsmuths Streichung von *initio* und Deutung von *anno novo saeculi fel.* „am Neujahrstag eines glücklichsten Zeitalters" nicht einleuchtet. Gewiß mochte in üblichen Gratulationen wie *annum novum faustum felicem tibi* (Thes. l. l. 2, 118, 30) das *annus novus* übergehen in die auch sonst vorkommende Bedeutung Neujahrstag. An unserer Stelle muß aber *annus* vollwertig = Jahr sein.

[2]) Vgl. unten S. 28 f. und zu c. 4.

[3]) Volkmann, Rhetorik ²90 ff. Für das historische Proömium Lukian a. a. O. 52 f. Engel 41 f.

[4]) Mehr ist leicht aus Lieberich a. a. O. zu gewinnen.

[5]) *ita*, nämlich *ut narro*. Nachdem Seneca seine absolute Objektivität versicherte und gleich darauf einen durchaus kundigen Gewährsmann einführt, ist ja, der Fiktion zufolge, jede Gewähr für „buchstäbliche Wahrheit" gegeben. Hartmann 307 verdirbt auch hier alles, wenn er vorschlägt: *haec [ita] vero (* statt *vera) si quis quaesierit, unde sciam* etc.

Hekataios berichten zu wollen[1]). Wie oft versichert Herodot die Wahrheit seiner Logoi, Thukydides 1, 22 seinen Wahrheitssinn, und seit Polybios 1, 14, 6 ff. ist die Pflicht zur Wahrheit ein grundsätzlich im Proöm verankertes Axiom der echten Geschichtsschreibung. „Entzieht man der Historie die Wahrheit, so ist, was übrig bleibt, nur nutzlose Erzählung[2])."

Bei Polybios begegnet zuerst jene auch von Seneca gewählte Zweiteilung der Objektivitätsversicherung: die Wahrheit zeigt sich im Fehlen von Gunst und Mißgunst. Polybios verlangt geradezu: „deshalb darf man sich nicht scheuen, weder seine Freunde anzuklagen, noch seine Feinde zu loben", wo der Tatbestand dies erfordert. Besonders stark macht sich die Wahrheitsversicherung geltend in den Vorreden, die Iosephus dem Jüdischen Krieg und der Jüdischen Archaeologia vorausgestellt hat — begreiflicherweise, denn wenn ein Jude es unternimmt, geschichtliche Wahrheit zu geben in einer Sache, die ihn persönlich so nah berührt, muß er seinen römischen und griechischen Lesern, die z. T. von starkem Antisemitismus erfüllt waren, seine Objektivität, die *ἀλήθεια*, *ἀκρίβεια* unterstreichen, auf die er als Augen- und Ohrenzeuge glaubt Anspruch zu haben. Die Fehler früherer Darstellungen, die entweder „aus Schmeichelei gegen die Römer oder aus Haß gegen die Juden gelogen haben" will er vermeiden; sie haben *κατηγορία* oder *ἐγκώμιον* gebracht, er will objektive Wahrheit geben[3]). Senecas Vorwort klingt im Wortlaut stark an Sallusts Proöm zum Catilina an: *statui res gestas populi Romani carptim, ut quaeque memoria digna videbantur, perscribere, eo magis quod mihi a spe metu partibus rei publicae animus liber erat. igitur de Catilinae coniuratione quam verissume potero paucis absolvam*[4]).

---

[1]) *Ἑκαταῖος Μιλήσιος ὧδε μυθεῖται· τάδε γράφω, ὡς μοι ἀληθέα δοκέει εἶναι.* Jacoby, F. Gr. Hist. 1, frg. 1.

[2]) „Prophetin der Wahrheit" ist für Diodor 1, 2, 2 die Historie und beim Byzantiner Georgios Pachymeres ist *ἱστορίας . . . ψυχὴ ἡ ἀλήθεια* (Lieberich II 33).

[3]) Man muß die Proömien selbst nachlesen, dazu die treffliche Besprechung bei W. Weber, Iosephus und Vespasian 1 ff.

[4]) 4, 2 f. vgl. 18, 2; 38, 2. *offensa-gratia*, die Substantive, die Seneca hat, stehen bei Sallust, Iug. 102, 7 nebeneinander, allerdings nicht im gleichen Zusammenhang.

Das hatte Seneca so gut im Gedächtnis wie eine Wendung aus der Praefatio des Livianischen Geschichtswerks (5).

Tacitus gibt entsprechenden Gedanken kulturpolitischen Hintergrund: den alten Historikern stand volle Redefreiheit zur Verfügung, unter der Monarchie aber erwüchsen der Objektivität des Historikers schwerste Gefahren. Die von Polybios schon hervorgehobene, bei Sallust, Seneca u. a. gewahrte Disjunktion zieht sich wie ein roter Faden durch seine Vorreden[1]) und gipfelt in dem für uns sprichwörtlich gewordenen *sine ira et studio*. Die Byzantiner werden nicht müde, gleichartige Disjunktionen zu bringen[2]), so wenig diese Objektivitätsversicherungen auch den Tatsachen entsprechen mögen. Man kann ja auch bei Iosephus wie bei Tacitus zeigen, daß dem guten Willen nicht immer der Erfolg beschieden war. Gar bei Seneca wirkt seine Versicherung für den, der seine Satire gelesen hat, nachträglich wie die reinste Ironie, denn der *offensa* ist sie entsprungen, und in der Schonung derer, die Claudius Tod verursachten, ist sie voll *gratia*. Die so objektiv sich gebende Darstellung ist in Wahrheit durch und durch Tendenzschrift, persönlicher Haßgesang. Aber da nun einmal der Prologus die Maske des Historikers aufgesetzt hat, darf jene Formel nicht fehlen, das bringt der Zwang des literarischen Genos mit sich. Wie typisch sie war, haben die angeführten Historikerstellen gezeigt; als letzte Bestätigung möge noch der Niederschlag der Praxis in Lukians Theorie der Geschichtsschreibung zu Wort kommen (c. 39):

„Der Geschichtsschreiber hat nur das einzige Geschäft, das Geschehene, so wie es ist, zu berichten. Das kann er aber nicht, wenn er, als Leibarzt des Artaxerxes, ihn fürchtet oder aber, als Lohn für die in seine Darstellung verwobenen Lobeshymnen auf ein persisches Purpurgewand, eine goldene Kette oder ein Vollblut als Reittier hofft. So macht es weder Xenophon, ein gerechter Historiker, noch Thukydides. Auch wenn einer von diesen jemand persönlich haßt, so ist ihm doch die Rücksicht auf das allgemeine wichtiger und die Wahrheit wird er höher einschätzen als seinen Privathaß, und wenn er jemanden liebt, so wird er dessen Fehler doch nicht verschweigen (vgl. oben Polybios!). Dies ist, wie gesagt, das einzige Gesetz der Geschichte: Nur der Wahrheit darf

[1]) Hist. 1, 1, Ann. 1, 1, die ich im Zusammenhang nachzulesen bitte.

[2]) *οὔτε γοῦν πρὸς χάριν οὔτε πρὸς φθόνον, ἀλλ' οὐδὲ πρὸς μῖσος ἢ καὶ πρὸς εὔνοιαν συγγράφειν χρεών ἐστι* sagt Georgios Akropolites; *ὡσανείπερ κινούμενος ἐκ μίσους ἢ μὴν εὐνοίας* Georgios Pachymeres; *ἀπέχθεια—φιλία* Nikephoros Kallistos Xanthopulos (Belege bei Lieberich II 31, 33, 43).

opfern, wer sich anschickt, Historie zu schreiben". c. 41: „So also sei der Historiker: furchtlos, unbestechlich, frei gesinnt, Freund des Freimuts und der Wahrheit... weder dem Haß noch der Zuneigung das Mindeste über sich einräumend[1])". Und demgemäß seien auch, sagt Lukian c. 47, in Fällen, wo dem Historiker Autopsie nicht möglich war, seine Gewährsmänner Leute, die „niemandem zu Liebe und niemandem zu Leide den Tatsachen irgend etwas zusetzen oder wegnehmen"[2]).

Gern gesellt sich der Wahrheitsversicherung als drittes Element die Angabe der Quelle. Selbsterlebtes oder zuverlässig Erkundetes, von vertrauenswürdigen Gewährsleuten Bezeugtes berichtet man. Wieder ließe sich von Herodot, Ktesias, Thukydides bis herab zu Georgios Pachymeres[3]) die fortlaufende Linie ziehen. Seneca steht mitten inne; er fährt fort: *si quis* 1,1
quaesiverit, unde sciam — und nun erhält der Leser, der die Angabe der Quelle erwartet, einen starken Chok. Bisher hatte der biedere Historiker, ein anderer Tacitus geredet. *haec ita vera* war Brustton der Überzeugung. *Si quis quaesiverit* lockte aufs Glatteis, um in schnippischem *ἀπροσδόκητον* die verblüffende Fortsetzung zu erfahren: *primum si noluero, non respondebo.* 1,1
Die Maske ist abgeworfen, der Buffone steht vor uns, der den Leser genasführt. Lächelnd, mit überlegener Geste, fährt er fort: *quis coacturus est?* Überspringend in theatralisches Pathos, 1,1
auf die Brust klopfend: *ego scio me liberum factum, ex quo suum diem obiit ille, qui verum proverbium fecerat* (kleine Pause, Pointe mit genießerischem Hohn hervorgesprudelt): *aut regem aut fatuum nasci oportere.* Wieder Pause, bis der Witz gewirkt hat. Dann, recht gnädig, etwas von oben herab, langgezogen: *si libuerit respondere* (aha, jetzt kommt's, denkt der Leser — oder 1,2
sagen wir gleich, der Hörer; denn auf Vortrag im Kreise der Eingeweihten, etwa beim Symposion, ist die Satire berechnet), *dicam quod mihi in buccam venerit.* Zweiter Chok für den wieder enttäuschten Hörer, recht brutal, absichtlich vulgärer Ausdruck, der in der Sprache der Komödie, der Satire, des scharfen Epigramms, des realistischen oder karikierenden Porträts angewandt wurde[4]). Wir sind schon mitten in der Satura Menippea drinnen[5]).

---

[1]) *οὐ μίσει οὐδὲ φιλίᾳ τι νέμων* ~ *nihil nec offensae nec gratiae* 1,1
dabitur bei Seneca.

[2]) *ἥκιστα πρὸς χάριν ἢ ἀπέχθειαν ἀφαιρήσειν ἢ προσθήσειν τοῖς γεγονόσι.*

[3]) Lieberich II 33.

[4]) Material im Thes. l. l. 2 s. v. *bucca.* [5]) Vgl. Varro frg. 472.

Schnippisch, wie oben das *quis coacturus est*, setzt eine neue Frage das Katz- und Mäusespiel fort: *quis umquam ab historico iuratores exegit?* Wie, also doch Historiker? „Schwurzeugen" pflegt man von diesen in der Tat nicht zu verlangen, wohl aber zuverlässige Gewährsmänner. Nun, auch damit kann gedient werden, und jetzt endlich lenkt der Prologus not-
1,2 gedrungen ein: *tamen si necesse fuerit auctorem producere, quaerito ab eo qui Drusillam euntem in caelum vidit: idem Claudium vidisse se dicet iter facientem 'non passibus aequis'.*

So ganz nebenbei ist damit auch die allgemeine Themaankündigung des Anfangs präzisiert: um Claudius muß es sich also handeln, um seine Erlebnisse im Himmel; jetzt hat auch das geheimnisvolle *ille (qui verum proverbium fecit)* seine Aufklärung gefunden, nachträglich empfindet man den Hohn des Sprichwortes noch einmal und freut sich über die exquisite Bosheit des Virgilverses, der hier auf den humpelnden Gang des neuen Himmelsstürmers in drastischer Parodie angewandt ist. In lebhafterem Tempo fährt der Prologus fort (und immer klarer
1,2 wird der Prospekt): *velit nolit, necesse est illi omnia videre, quae in caelo aguntur* (vgl. 1,1): *Appiae viae curator est* (jetzt kennt man den Gewährsmann), *qua scis et divum Augustum et Tiberium*
1,3 *Caesarem ad deos isse. hunc si interrogaveris, soli narrabit: coram pluribus numquam verbum faciet. nam ex quo in senatu iuravit se Drusillam vidisse caelum ascendentem et illi pro tam bono nuntio nemo credidit, quod viderit, verbis conceptis affirmavit se non indicaturum, etiam si in medio foro hominem occisum vidisset.* (Köstlich, der Prologus lacht wie nur im Mimus gelacht wird, der Hörer desgleichen. Aber wieder schlägt der Ton um): *ab hoc quae tum audivi, certa clara affero, ita illum salvum et felicem habeam.* Das ist wieder der biedere Historiker, der nur getreu referiert, was er vom besten Sachkenner gehört hat. Technisch gesprochen: am Schlusse des Prooms die Wiederaufnahme der Beglaubigungsfiktion.

Das literarische Proömium hat sich uns unter der Hand zum dramatischen Prologus gewandelt, voll sprühender Laune, schlagendem Witz, reichster Mimik, wechselndster Tonlage. Wir kennen Seneca als Dramatiker nur aus den — Lesedramen seiner Tragödien. Als Schauspieler — nur aus dem Leben. Aber hat er nicht Bombenrollen geschrieben? Einen meisterhaften Abgang

von der Bühne des Lebens genommen? Eine Komödie hat er nicht geschrieben, die Apocolocyntosis aber ist gleichsam ein Satyrspiel nach einer Praetexta. Seneca hatte das Zeug zum Tragöden wie zum Buffo. Man muß sich, wenn man die Apocolocyntosis liest, nur vom gedruckten Buch freimachen, muß das überall latent Mimische herausfühlen, das die Poren dieser köstlichen Vorrede, überhaupt der Satire, durchdringt. Man muß sie sich laut lesen, muß daran denken, wie sie, im Freundeskreis vorgetragen, unter diesen geistreichen Spaniern und Italienern der klatschsüchtigen Hofclique etwa beim Symposion rezitiert — und Rezitation war damals doch *saltatio, cantare*, halbes Theater — gewirkt haben mochte. Erst dann erschließt sie sich ganz[1]).

Wir haben zunächst die Fäden verfolgt, die das erste Kapitel der Apocolocyntosis mit der Typik des historischen Prooms verbanden. Das genügt nicht. Denn gleich im ersten Satz zeigte sich ja der Pferdefuß des maskierten Historikers. „Was im Himmel geschehen, will ich der Nachwelt berichten." Das ist 1,1
kein Thema für die echte Historie, höchstens für das historische Epos, das durch Götterversammlungen, durch Götterintriguen die Ereignisse auf den Schlachtfeldern und die Schicksale der Städte und Helden bestimmt sein läßt, weil es, eben als Epos, diese Konzession ans Mythische macht. Dahin führt von Seneca aus kein Weg. Wohl aber, und damit erfassen wir nun das Wesentlichste, zur Lügengeschichte. Auch sie ist „Historia", nur daß in ihr das ψεῦδος Gesetz ist, wie in der strengen Historie die ἀλήθεια. Doch als Affe der Geschichtsschreibung bedient sich auch die Schwindelgeschichte der gleichen Typik, und je toller der Inhalt, je unwahrscheinlicher der Stoff, um so nachdrücklicher unterstreicht sie die Wahrheit des Berichteten, führt Zeugen und Eideshelfer an, nennt die „Quelle", der damit alle Verantwortung aufgebürdet wird.

Der Beglaubigungsapparat der Lügen- und Wundergeschichte, der Teratologie und Aretalogie, auch des „Romans" — der nach bekannter Theorie ebenfalls zum

[1]) Ich habe durch meine Regiebemerkungen zwischen dem Text für den verständigen Leser schon allzu deutlich nachgeholfen. Selbstverständlich muß ich es bei dieser Probe bewenden lassen, schon aus Gründen der Raumersparnis kann ich nicht den ganzen Text in dieser Weise, die auf die Dauer ja auch unerträglich wäre, durchsprechen.

Genos historikon gehört — entspricht in seinen Formen dem der *ἀληθὴς ἱστορία*. Zweierlei ist möglich: entweder der Erzähler berichtet seine eigenen Heldentaten, oder er bestätigt als bloßer Augenzeuge die eines anderen. In diesem Fall findet er leichter Glauben, als wenn er nur Gehörtes wiedergäbe. Darum beginnt einer jener Historiker bei Lukian (hist. conscr. 29): „Die Ohren sind unglaubwürdiger als die Augen. Ich berichte also was ich gesehen, nicht was ich gehört habe." Natürlich kann auch eine Mischform eintreten: Selbsterlebtes und von Augen- oder Ohrenzeugen Miterlebtes kann wiedergegeben werden[1]).

„Wenn einer 'ne Geschichte ordentlich wedder vertellen will, dann möt einer dor sülwst mit mang west sin, oder taum wenigsten möt hei s' ut de Mund von de Lüt' heww'n, de't wat angeiht." Für Seneca kann nur das letztere in Frage kommen, denn wie sollte er über Dinge im Himmel in eigener Person Bürgschaft leisten? Wenn das *αὐτὸς πειραθείς* wegfällt, bleibt nur das *παρ' ἄλλων πειραθέντων μαθών* übrig[2]). Die Thema-
1,1 ankündigung *quid actum sit in caelo* läßt ein *ἄπιστον*, ein Pseudos erwarten, darum ist die Wahrheitsbeteuerung doppelt erforderlich. „Man muß Titel und Einleitung der *ἀληθὴς ἱστορία* (nämlich Lukians) vergleichen und sehen wie Seneca die Himmel- und Höllenfahrt des Claudius als *ἱστορία* und als *ἀληθής* einführt, um jene Versicherungen strengster Urkundlichkeit, mit denen die profane wie religiöse Aretalogie sich einzuführen liebt, als typische Stilform zu empfinden." So Reitzenstein, der zuerst auf diese Dinge nachdrücklich hingewiesen hat[3]). Da sie seitdem mehrfach erörtert wurden[4]), kann ich mich mit einigen

[1]) Dafür nur ein Parallelbeleg aus Historie und Roman (auf den schon Stengel, De Luciani ver. hist., Diss. Rostock 1911, 13 hinwies): Ktesias (bei Phot. cod. 72 S. 49 f.): *ταῦτα γράφων καὶ μυθολογῶν Κτησίας λέγει τἀληθέστατα γράφειν, ἐπάγων ὡς τὰ μὲν αὐτὸς ἰδὼν γράφειν, τὰ δὲ παρ' αὐτῶν μαθὼν τῶν ἰδόντων* ~ Anton. Diogenes (Phot. cod. 166 S. 109 b 7): *διηγούμενος ἅπερ τε αὐτὸς κατὰ τὴν πλάνην θεάσαιτο ἢ καὶ ἄλλων θεασαμένων ἀκήκοε.* Gerade bei Wunderdingen beruft sich Herodot gern auf Augenzeugen: Aly, Volksmärchen, Sage u. Novelle b. Herodot 186.

[2]) Rhet. gr. I 2, 355 Sp.

[3]) Hellenist. Wundererzählungen 19; 81 A. 2.

[4]) Reitzenstein, Hellenist. Mysterienreligionen[2] 94. Werner, Hermes 53 (1918) 234 ff. Jülicher, ebd. 54 (1919) 94 ff. Vergleichbares aus der mythischen Verserzählung: Heinze, Sitz. Ber. Sächs. Akad. 71 (1919) VII S. 18 A. 2 u. 3.

Beispielen begnügen, um danach die für Seneca besonders wichtigen Gesichtspunkte hervorzuheben.

Zunächst sei an Iuvenals 15. Satire erinnert, wo der Dichter den Fabeln der Odyssee, die *solus ... Ithacus nullo sub teste canebat*, das selbsterlebte, wenn auch unwahrscheinlich klingende, genau datierte Ereignis entgegenstellt: *nos miranda quidem, sed nuper consule Iunco gesta ... referemus.* Hier wie bei Seneca soll schon die Datierung die Gewähr für geschichtliche Wahrheit geben. Ein weiteres, zeitlich nicht weit abliegendes Beispiel bietet ein Brief des Plinius, in dem er ein märchenhaft anmutendes Delphinwunder einem befreundeten Dichter als tatsächliches Ereignis schildert (9, 33): *Incidi in materiam veram, sed similliman fictae .., incidi autem, dum super cenam*[1] *varia miracula hic inde referuntur. Magna auctori fides: tametsi quid poetae cum fide? Is tamen auctor, cui bene vel historiam scripturus credidisses*[2]. Weil in der Wunder- und Lügengeschichte der Beglaubigungsapparat stereotyp war, deshalb kann Lukian, indem er ihn in sein Gegenteil verkehrt, eine besondere Pointe erreichen im Vorwort jener antiken Münchhauseniade, die er „Wahre Geschichten" betitelte. Da trägt der Titel den Wahrheitsanspruch in sich, aber sogleich belehrt das Proöm den Leser, daß dies nur gilt wie lucus a non lucendo: „Da ich nichts Wahres zu erzählen hatte .., mußte ich meine Zuflucht zur Lüge nehmen, doch so, daß ich dabei aufrichtiger als die anderen verfahre. Denn ich sage doch wenigstens die eine Wahrheit: ich lüge! Durch dieses freie Geständnis hoffe ich allen Vorwürfen wegen des Inhalts meiner Geschichte zu entgehen. Ich schreibe also von Dingen, die ich weder selbst gesehen, noch an mir erfahren, noch von anderen gehört habe, von Dingen, die ebensowenig wirklich als je möglich sind. Es braucht sie somit keiner, der sie liest, zu glauben." Diese konsequente Um-

[1]) Das ist die geeignete Gelegenheit. Man denke an die Cena Trimalchionis im Petron, wo auch die tollsten Wundergeschichten erzählt werden. Ich denke, auch die Apocolocyntosis wurde bei der *cena* vorgetragen.

[2]) Daß es sich hier, trotz der Nennung von römischen Persönlichkeiten als Augenzeugen der genau lokalisierten Geschichte, nicht um eine Tatsache, sondern um ein Wandermotiv handelt, erwies A. Marx, Griech Märchen v. dankbaren Tieren 27 f.

kehrung des Beglaubigungsapparates beweist besser als viele Einzelbeispiele, wie üblich er gewesen sein muß.

Eine andere Eigentümlichkeit der Pseudohistorie wird uns
1,2 das Verständnis eröffnen für Senecas Frage: *quis umquam ab historico iuratores exegit.* Vom echten Historiker pflegt man Schwurzeugen in der Tat nicht zu verlangen, aber ganz üblich sind sie in der historisierenden Novelle und in der Aretalogie. Wieder mögen Abschnitte aus Lukian zur Verdeutlichung dienen, weil dies Beglaubigungsmittel hier stark gehäuft vorliegt[1]). Im „Toxaris" soll skythische und hellenische Freundestreue durch einzelne Beispiele beleuchtet werden. Eine klingt erstaunlicher als die andere, aber damit sie nicht als unglaubhaft erscheinen, läßt der Schriftsteller ihre Wahrheit eidlich bekräftigen.

C. 11 Toxaris zu Mnesippos: „Erzähle! Aber schwöre, die reine Wahrheit sagen zu wollen! Denn solche Beispiele zu erdichten, wäre nicht eben schwer, wohl aber, dich der Erfindung zu überführen. Hast du jedoch geschworen, so wäre es unrecht, dir nicht zu glauben." Mn.: „Gut, ich schwöre, wenn du den Schwur für nötig hältst. Bei welchem unserer Götter meinst du? Genügt dir Zeus, der Schützer der Freundschaft?" Tox.: „Vollkommen, ich will dir sodann auch, wenn die Reihe an mir ist, nach meiner Landessitte schwören." Mn.: „So sei denn Zeus Philios mein Zeuge, daß ich alles, was ich dir erzählen werde, entweder selbst gesehen oder von anderen mit möglichster Genauigkeit erkundet habe, und daß ich nichts von mir aus hinzudichten werde." — Am Schluß der nun erzählten Geschichte wird auf den Beglaubigungsapparat Bezug genommen, c. 18. Tox.: „Ich wollte, lieber Mnesippos, du hättest nicht geschworen, dann brauchte ich deine Geschichte nicht zu glauben!" Die zweite Geschichte referiert Mnesippos, nennt mit Namen den Gewährsmann, der ihm „die Wahrheit als Augenzeuge beschworen hatte" (c. 19). Da dieser Mann aber den Schluß der Sache nicht mehr selbst miterlebt hatte, werden als Primärzeugen noch der Held der Geschichte selbst und seine Begleiter zur Verstärkung der Beglaubigung ins Treffen geführt.

Als Toxaris ans Erzählen kommt, schwört er bei den skythischen Göttern (c. 38): „Ich schwöre also beim ‚Wind' und beim ‚Säbel', daß ich dir, lieber Mnesipp, keine Lüge über skythische Freundschaft erzählen will." Die vorgebrachte Geschichte ist so merkwürdig, daß sich folgender Disput anschließt (c. 56): Mn.: „Dein Säbel- und Windgott, bei denen du geschworen, mögen mir verzeihen, aber es klingt gar theatralisch und märchenhaft, was du da berichtest! Der wäre wahrlich nicht zu tadeln, der's nicht glauben wollte." Tox.: „Sieh zu, mein Bester, daß nicht der pure Neid aus deinem Unglauben spreche! Übrigens sollen mich deine Zweifel nicht

[1]) Schissel v. Fleschenberg, Novellenkränze Lukians 50ff.; 93; 97ff. gibt Belege auch aus sonstiger Novellistik.

abhalten, noch andere dergleichen Skythengeschichten zu erzählen." c. 60 wieder die Beglaubigung durch Augenzeugen, Tox.: „Dies trug sich nicht bei den Machlyern noch im Alanenlande zu, wo sich an der Sache zweifeln ließe, sondern es sind ja genug Amastriner hier, die sich des Zweikampfes des Sisinnes zu erinnern wissen."

Das war eine Probe aus der Novellistik, die sich an die historische Literatur über Sitten und Bräuche der Barbarenvölker anschließt. Für die Aretalogie bieten die Wundergeschichten in Lukians „Lügenfreund" klassische Belege. Mit großer Kunst wird in diesem Dialog ein abwechslungsreicher, immer stärker werdender Beglaubigungsapparat aufgeboten[1]). Meist handelt es sich um eigene Erlebnisse der Dialogteilnehmer, die oft noch durch andere Zeugen oder Zeugnismittel bestätigt werden. Vom Schwur wird mehrfach Gebrauch gemacht. Über Eukrates heißt es c. 5: „Du weißt nicht, lieber Freund, was er alles vorbrachte, wie er es bekräftigte, wie er sogar die Wahrheit seiner Aussagen beim Leben seiner Kinder beschwor." Eukrates legt c. 27 seine Hand auf das Haupt seiner zwei Söhne und bekräftigt eine neue Geschichte mit den Worten: „So wahr ich Freude an diesen da erleben will, so wahr ist, o Tychiades, was ich dir jetzt erzähle." „Beim Zeus" beschwört ein Hilfszeuge die Schauermär, die einer der Sprecher erlebt hat (c. 24).

Aus antiker und christlicher Aretalogie ließen sich die Beispiele leicht häufen[2]). *Omnia, quae . . dicturus sum, testificor coram Christo et angelis eius et propriis oculis vidi et meis auribus hausi et magnam partem cum eo* (dem Heiligen) *sustinui* heißt es in der christlichen Legende[3]). Und wie ein moderner Lukian läßt Cervantes den Sancho Pansa die Geschichte von der Schäferin Torralva (I 20 im Don Quijote) erzählen: „Gekannt hab ich sie nicht, aber derjenige, der mir die Geschichte erzählt hat, sagte mir, sie sei so gewiß wahr, daß ich darauf schwören könne, wenn ich sie wiedererzähle, ich hätte alles selbst gesehen[4])."

Das Beglaubigungsmittel des Schwures ist durch seine stereotype Anwendung in der Lügengeschichte so entwertet, daß es für den ernsten Historiker nicht in Betracht kommen kann,

[1]) Vgl. Schissel v. Fleschenberg a. a. O. 39ff.

[2]) Reitzenstein a. a. O. Werner a. a. O. Günter, Die christl. Legende d. Abendlandes 169ff.

[3]) Günter 177.

[4]) Günter 176.

obwohl auch ihn zuweilen der Wunsch befallen mochte, sich seiner zu bedienen. Lukian wenigstens hist. conscr. 14 sagt: „Bei den Chariten, keiner mißtraue meinen Worten! Ihre Wahrheit wollte ich beschwören, wenn es fein wäre, einen förmlichen Eid in einem (ernsthaften) Schriftwerk abzulegen“ [1]). Also: es ist nicht ἀστεῖον, ὅρκον ἐντιθέναι συγγράμματι. Deshalb kann Seneca sagen, vom *historicus* (diese Maske nimmt er ja zunächst vor) verlange man keine *iuratores*. Er bringt dann aber doch einen bei, den Kurator der Via Appia. Warum? Und was bedeutet hier *iurator*? Seneca will ja die Himmelfahrt des Claudius berichten, und da war es nun in Rom üblich, Männer aufzutreiben, die eidlich versicherten, sie hätten den toten Konsekrierten leibhaftig zum Himmel auffahren sehen. *iurator* ist also hier nicht ein xbeliebiger Schwurzeuge, sondern entstammt speziell römischem Brauch [2]), und Seneca kann die im literarischen Genos der Wundergeschichte unerläßliche Beglaubigungsfiktion durch eidbereiten Augenzeugen gewinnen aus durchaus römischem Milieu. Ich habe schon anderenorts auf diese *iuratores* für die Himmelfahrt hingewiesen [3]) und brauche deshalb nur die Hauptsachen kurz anzuführen. Iulius Proculus hat unter heiligstem Eid versichert, er habe Romulus zum Himmel aufsteigen sehen [4]), Numerius Atticus beschwor gleiches für Augustus, für Drusilla und Claudius tat es unser Kurator der Via Appia, dessen Namen — Livius Geminius — wir aus Dio kennen. Seneca brauchte ihn nicht zu nennen, jedermann wußte, wer in diesem Zusammenhang mit dieser Amtsbezeichnung gemeint ist. Christliche Apologeten kennen diesen Brauch bei der Kaiserapotheose und kontrastieren ihn mit der Bezeugung der Himmelfahrt Christi. Einen Zeugen der Himmelfahrt Trajans von ganz besonderem Gewicht lehrte uns ein Gießener Papyrus [5]) kennen:

[1]) Die Stelle ist sonderbar mißverstanden von Werner 244 A. i.

[2]) Das hatten Mommsen und Bücheler verkannt.

[3]) De dis ignotis, Hab. Schrift Halle 1914 = Arch. Rel. Wiss. 18, 1915, 35f.; 37 A. 1. Da ist auch auf die Analogie bei der Himmelfahrt des Peregrinus Proteus hingewiesen.

[4]) Sehr bezeichnend führt Ovid diesen Zeugen nur in der Romulusapotheose der Fasten ein, nicht in den Metamorphosen; gut erklärt von Heinze a. a. O. 40.

[5]) Kornemann, Klio 7, 1907, 278ff. Gieß. Pap. 1, 15ff. Mitteis-Wilcken Chrestomatie, 1, 2 no. 491. Vgl. Arch. Rel. Wiss. a. a. O. 34ff.

da ist es Apoll in Person, der nach der Apotheose erscheint und den neuen Herrn, Kaiser Hadrian, der Welt verkündet: „Auf mit weißen Rossen bespanntem Wagen eben mit Trajan zum Himmel aufgefahren, komme ich, o Volk, der wohlbekannte Gott Phoebus, den neuen Herrn zu künden, Hadrian!“ Da Gotteswort untrüglich ist, so bedarf es hier natürlich keines Schwures mehr, so wenig wie bei dem Engel, der im Matthaeusevangelium 2, 28 vom Himmel herabkommt und bezeugt, daß Jesus zum Himmel aufgefahren ist. —

Wir haben bisher versucht, das Einleitungskapitel der Apocolocyntosis entwicklungsgeschichtlich zu begreifen auf Grund der Berührungen mit dem historischen Proöm einerseits und dem Beglaubigungsapparat der Lügengeschichte[1]), der Aretalogie andererseits und sahen, daß schon hier Seneca zu individualisieren verstand, indem er den Hauptzeugen gewann aus einer im Kaiserkult gegebenen Einrichtung. Es ist nun an der Zeit, die Frage aufzuwerfen, wie steht das erste Kapitel zur Satura Menippea?

Da wird alsbald klar werden, warum Seneca für sein Thema *quid actum sit in caelo* eine von der Menippea abweichende Beglaubigungsform gewählt hat. Lukian gibt im Ikaromenippos eine „Ich-Erzählung“. Menippos war bei Lebzeiten zum Himmel aufgeflogen und berichtet nun, wieder auf die Erde zurückgekehrt, einem Freunde seine Erlebnisse. Ein solcher Ich-Bericht stößt beim Hörer leicht auf Mißtrauen, und die Aufgabe des Schriftstellers ist es dann, der Skepsis vorzubeugen. Das tut auch Lukian. c. 2 sagt Menipp zu seinem Freund: „Ich komme soeben von Zeus selbst“. — „Was sagst du? Menipp wäre leibhaftig vom Himmel gefallen?“ — „Fürwahr, noch diesen Morgen habe ich bei Zeus höchstselbst geweilt und komme nun, nachdem ich wunderbare Dinge gehört und gesehen habe[1]). Wenn du mir nicht glauben willst, so macht mir das das größte Vergnügen; ich habe also ein Glück genossen, das jeden Glauben übersteigt.“ Erst nach und nach gewinnt der Freund Zutrauen, c. 3: „allmählich bringst du mich dahin, an die Wahrheit der Erzählung zu glauben“.

[1]) Wer sich die Wichtigkeit der Augenzeugenschaft innerhalb dieses Motivs klar gemacht hat, wird an 1, 3 *quod viderit* keinen Anstoß mehr nehmen (den Konjunktiv hat Birt IX genügend geschützt). Das gehäufte *videre* ist für die Fiktion notwendig, der Konjunktiv eine feine Andeutung der Skepsis, die den Berichten bei der Allgemeinheit zu teil wurde. 1,3

Seneca wollte nun Claudius seine Erlebnisse im Himmel und Hades nicht im Ich-Stil berichten lassen. Das hätte den politischen Satiriker um zu vielerlei Möglichkeiten der direkten Charakteristik und Verhöhnung seines traurigen Helden gebracht. Deshalb greift er zum „Er-Bericht", den er nun auch, wie die Pseudhistorie zu tun liebt, durch einen Augenzeugen beglaubigen kann.

In einer anderen Schrift Lukians, wo es sich auch um Bericht über „himmlische Dinge" handelt, greift der Syrer zu einem anderen Einführungsmittel (Über die Opfer c. 8): „doch wir wollen uns nun . . . geradewegs in den Himmel in poetischem Flug erheben, auf dem Wege, wie es Homer und Hesiod machten, um zu sehen, wie da oben alles eingerichtet ist".

Wie lahm und matt wirkt diese Konstruktion gegenüber der von Seneca gewählten Einkleidung. Da er aus einer Tatsache der Zeitgeschichte sein Thema entnimmt, der Apotheose des Claudius, hält er sich zunächst an den Stil historischer Berichterstattung, und da er erdichtete Dinge (Götterconcil usw.) als wahre Begebenheiten ausgeben will, bequemt er sich dem Beglaubigungsapparat der Aretalogie an, gewinnt aber den Hauptzeugen aus einer mit der Kaiserapotheose verbundenen Institution, die er mit dem Rechte des aufgeklärten Geistes damit zugleich auch dem Gelächter preisgibt. So wird das Typische römisch individualisiert.

Für die Gesamtanlage des Prooms fällt somit die Menippea als Vorbild aus. Fragen müssen wir jedoch, ob für kleine Einzelheiten auch hier schon Züge aus der griechischen oder römischen Satura Menippea eingewirkt haben mochten. Kein Gewicht lege ich auf eine Berührung mit Varro frg. 560: *(via) qua Hercules ad deos isse diceretur ~ Appiae*
1,2 *viae qua scis et divum Augustum . . . ad deos isse.* Denn sie erklärt sich aus der Terminologie der Himmelsreise. Man fährt auf zum Himmel im Wagen, auf dem Sonnenadler, oder mit Flügeln, aber am häufigsten „geht" oder „steigt" man hinauf, ein „Weg" führt zum Himmel; *ἀναβαίνειν, βαίνειν, στείχειν, ascendere, ire* sind die gewöhnlichsten Worte[2]). Seneca lag dieser

[1]) Wenn man den Gießener Papyrus vergleicht, empfindet man die Parodie einer religiösen Offenbarungsform.

[2]) Vgl. meine Bemerkung in Dieterichs Mithrasliturgie[3] 220; 254f.

Ausdruck also an sich nahe, und nur er erlaubte ihm ja, im Hinblick auf den hinkenden Gang des Claudius das Virgilzitat (oben S. 18) parodisch zu verwenden.

Wichtiger ist folgendes: der Schwurzeuge für die Himmelfahrt der Drusilla fand keinen Glauben *pro tam bono nuntio.* 1,3
Das ist = *εὐαγγέλιον.* Und der lukianische Ikaromenipp schließt den Bericht über seine Himmelfahrt mit den Worten: „nun hast du alles gehört, alles über die himmlischen Dinge. Ich gehe jetzt weiter, um auch den in der Stoa promenierenden Philosophen das gleiche Evangelium zu verkünden (*εὐαγγελιούμενος*)". Das wirkt nur als Scherz, der aber volles Gewicht erst gewinnt, wenn man erwägt, daß schließlich jede Botschaft über göttliche Dinge ein „Evangelium" ist. Bei Seneca ist der religiöse Hintergrund deutlicher, da im Sprachgebrauch des Kaiserkultes sich *εὐαγγέλιον* öfters findet[1]). Auch hier haben wir sonach keine sicher menippeische Spur.

Sehr beachtenswert scheint aber ein drittes: Von Claudius hieß es, er habe „das Sprichwort wahr gemacht" usw. Am 1,1
Schluß der Saturnaliengespräche Lukians, für die menippischer Einfluß feststeht[2]), sagt Kronos c. 9: „so mache ich das Sprichwort wahr (*τὴν παροιμίαν ἐπαληθεύσαιμι* ~ *verum proverbium fecerat*), welches besagt, daß alte Leute wieder Kinder werden"[3]). Hier scheint eine Gemeinsamkeit vorzuliegen, die man dem gleichen literarischen Genos zuschreiben möchte. In der kynischen Diatribe, der Menippea Senecas und bei Lukian gehören Sprichwörter zum festen Inventar[4]); doch hier liegt der besondere

[1]) Arch. Rel. Wiss. a. a. O. 43ff.

[2]) Helm 215ff.

[3]) *παλίμπαιδας τοὺς γέροντας γίγνεσθαι.* Varro hat eine Satire betitelt *Δὶς παῖδες οἱ γέροντες.*

[4]) Für die Ap. vgl. c. 5,1 *nemo felicitatis suae obliviscitur*; 7, 1 *ubi mures ferrum rodunt;* 7, 3 *gallum in suo sterquilino plurimum posse;* 7, 5 *cloacas Augeae purgare;* 8, 1 *sine capite, sine praeputio; nec cor nec caput habet;* 8, 3 *mures molas lingunt;* 9, 6 *ferrum suum in igne esse; manus manum lavat;* 13, 2 *quid di ad homines*; über die Spr. der Augustusrede s. deren Besprechung (c. 10—12). Für Senecas sonstige (vom Kynismus beeinflußte Prosa s. Weber, De Sen. phil. dicendi genere Bioneo, Diss. Marb. 1895, 12f. 37. Für Lukian: Rein, Sprichw. b. Lukian, Diss. Tübingen 1894. Für Kynismus und Popularphilosophie allgemein: Gerhard, Phoinix v. Kolophon 94ff. u. sonst. Für Varro: Norden, Fleck. Jahrb. Suppl 18, 268, 1; 287, 1; 288; 290; 308

Fall vor, daß jeweils an der Hauptperson eines menippeischen Stückes sich ein Sprichwort „bewahrheitet". —

Wir haben versucht, das Proöm literarhistorisch einzureihen; es ergab sich die Anlehnung an die Technik der historischen und pseudhistorischen Praefatio, während die Menippea für die Gesamtgestaltung nichts ausgab — nichts ausgeben konnte infolge der besonderen Voraussetzungen —, höchstens für kleine Einzelheiten in Betracht kommen mochte. Damit ist die Interpretation noch nicht erschöpft: ein individuelles Moment muß
1,1 noch hervorgehoben werden. Die Datierung, *anno novo, initio saeculi felicissimi* hat nicht nur den stilistischen Zweck zu erfüllen, als ἀπροσδόκητον eine geistreiche Umschreibung für „Jahr I der neronischen Aera" zu bieten, sondern auch den ganz persönlichen, gleich im ersten Satz andeutungsweise eine Huldigung an Nero, Senecas Zögling, zu bringen, auf den nicht nur er die größten Hoffnungen setzte. Es ist ein Vorklang auf die epische Einlage in c. 4, wo die Laudes Neronis, dem Apoll in den Mund gelegt, das hier nur kurz angeschlagene Thema motivisch voll auswerten. Was Seneca unter Claudius gelitten, ist bekannt und oben in der Einführung hervorgehoben worden. Wie er aufatmete, als Claudius abgeschieden war, mag jeder sich selbst ausmalen. Es schwingt in dieser Formulierung unleugbar ein persönliches Empfinden mit. Gewiß, von jedem römischen Kaiser mochte man sich den Anbruch eines neuen Saeculum erwarten[1]), und je nach der Person des Vorgängers mußte sich damit die Hoffnung auf eine bessere, glücklichere Zeit, auf eine *aurea aetas* verbinden, die der Schriftsteller auch für seine eigene Existenz als segensreich betrachten konnte. Dieses Ingrediens des eigenen Gefühles gibt uns wohl das Recht, mit dem Eingang der Apocolocyntosis das Proömium eines kleinen Geschichtswerkes zu vergleichen, in dem es heißt: *Nunc demum redit animus; set quamquam primo statim beatissimi saeculi ortu Nerva Caesar res olim dissociabiles miscuerit, principatum ac libertatem, augeatque quotidie felicitatem temporum Nerva Traianus, nec spem modo ac votum securitas publica, sed ipsius voti fiduciam ac robur adsumpserit, natura tamen infirmitatis humanae tardiora sunt remedia quam mala.* Ich müßte auch die folgenden Paragraphen noch aus-

[1]) Wendland, Hellenist. röm. Kultur 143f. Lohmeyer, Christuskult u. Kaiserkult 19, 27.

schreiben, in denen der Autor von den vielen verlorenen Jahren redet, die er unter der Tyrannei des Domitian hatte hinbringen müssen, und ausspricht, daß er nun ein Denkmal *prioris servitutis ac testimonium praesentium bonorum* aufstelle. Sind es nicht vergleichbare Gefühle, die Seneca und Tacitus — sein Vorwort zum Agricola meine ich — erfüllten[1])? Beide bedienen sie sich zum Ausdruck ihres persönlichen Glückes, ihres Aufatmens der gleichen Formensprache, die der Kaiserkult ihnen an die Hand gibt, der eine in der Satire auf einen Toten, der andere in der Laudatio funebris eines Toten.

Abgeschlossen wird das Proöm durch den Satz *ab hoc ego* 1,3
quae tum audivi, certa clara affero, ita illum salvum ac felicem habeam. Der Beglaubigungsfiktion zufolge ist alles weitere getreues Referat des von Livius Geminius Berichteten, das der sprechende Dichter einem fingierten Hörer erstattet. Diesen Hörer hatte er ja schon vorher in zweiter Person angeredet (*hunc si interrogaveris*), und solche Wendungen kehren später wieder (2, 2; 4, 2; 5, 1 im Plural — siehe unten!), auch wird dem Hörer gleich darauf ein Einwand supponiert (2, 2) und sofort beherzigt. Es wäre nicht im Sinne des Dichters, dies zuhörende „Du" einfach dem „lieben Leser" gleichzusetzen. Vielmehr liegt ein Kunstgriff vor, den die Satire mit der Diatribe[2]) gemein hat: die Rede ist nicht Monolog, sondern Dialog, man blickt auf eine Szene, sieht den Sprecher lebhaft auf einen erstaunten Partner einreden, dem er die wechselnden Abenteuer mit südländischem Temperament voragiert. Aber die Fiktion wird nicht pedantisch festgehalten. Schon Kapitel 2 mit seinem Versbeginn bringt einen Widerspruch, da spricht der Dichter, nicht der biedere Kurator der Via Appia, und nur in c. 5 wieder, vor Beginn des ersten Hauptteiles, wird mit der Reprise der Themaankündigung die Beglaubigungsfiktion erneuert: *in caelo quae acta sint, audite* 5,1
(also mehrere Hörer? Doch die Leser? Man sieht, Seneca ist auch da nicht pedantisch); *fides penes auctorem erit.* Nur an diesen beiden Stellen wird der Beglaubigungsapparat durch die

[1]) Ich sehe nachträglich, daß zwar nicht Senecaerklärer, wohl aber der treffliche Tacitusübersetzer Roth schon beide Stellen verglichen hat.

[2]) Weber (oben S. 27 A. 4) 45 f. Norden, Kunstprosa 129, 1. Geffcken Kynika 88, 129. Weston, Latin satirical writing subsequent to Iuvenal 20, 29, 32, 81, 126.

Person des Livius Geminius benötigt[1]). Er hat seine Schuldigkeit getan, dem Genos ist Genüge geleistet, nun hat der Dichter freie Hand.

Auf den Prolog, der schon begann, die Exposition vorzubereiten, folgt in c. 2 ihre Fortführung im bunten Wechselstil der Menippea, Verse und spritzige Prosa durcheinander wirbelnd.

2. Die episch-parodische Exposition (c. 2).

Die Zeit, in der der Tod des Claudius eintrat, und damit die Voraussetzung für die ganze Handlung der Satire, hatte das Proömium schon auf den Tag genau angegeben, so wie der exakte Historiker das zu tun pflegt. Nun kommt der Dichter und gibt eine poetische Ausmalung des Herbstes in sechs Hexametern, in denen man, vor allem gestützt auf einen Brief Senecas (122, 11ff.), eine Parodie der damals sehr in Mode gekommenen bombastischen Periphrasen von Jahres- und Tageszeiten längst erkannt hat. Unvermittelt, wie die Verseinlage einsetzte, bricht sie ab, um sich in verblüffender Prosa eine Verdeutlichung gefallen lassen zu müssen. Wieder muß jedem Leser, der die Satire lebendig genießen will, angeraten werden, sich das Ende des Proöms laut zu lesen, dann, als seien sie bona fide gemeint, die Hexameter mit ihrem zum Teil klangmalerischen Charakter (v. 2/3 mit den dunklen Vokalen):

2,1 *iam Phoebus breviore via contraxerat orbem*
lucis et obscuri crescebant tempora somni,
iamque suum victrix augebat Cynthia regnum
et deformis hiemps gratos carpebat honores
5 *divitis autumni, iussoque senescere Baccho*
carpebat raras serus vindemitor uvas[2]),

[1]) In anderer Weise erfolgt in c. 7, 4 und 9, 3 eine Historizitätsfiktion, bzw. reservatio mentalis vor zwei Reden, s. unten über diese Stellen.

[2]) Zu dem in περιφράσεις der Jahres- und Tageszeiten obligaten *iam* vgl. außer den im Text noch zu erwähnenden Stellen bei Ausonius und Fulgentius und außer dem in den Kommentaren Angeführten noch aus den Tragödien des Seneca selbst z. B. Oe. 1ff. H. F. 125. Oct. 1ff. Epigramm (Seneca?) Anth. lat. 238, dazu Stauber 9. Mehr bei Smith 45f. Sonst: Horaz, sat. 1, 5, 7f. (mit parodischem Einschlag und Überspringen vom Maestoso des hochepischen Tones in das Scherzoso des Alltäglichen); Culex 42, 202; Ovid, met. 3, 144, der überhaupt gern Tageszeiten schildert (auch die Mittagszeit, die Seneca dann nachholt): 3, 50; 10, 174f.; 11, 353; 14, 54. Dem

um mit völlig verändertem Ton überzuspringen in das schnippische *puto magis intellegi, si dixero: mensis erat October, dies* 2,2
III. idus Octobris[1]. *horam non possum certam tibi dicere, facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet, tamen inter sextam et septimam erat.*

Dieser Kunstgriff, die Verse durch die Prosa glossieren zu lassen, hat Erfolg gehabt: Ausonius ahmte Seneca, Fulgentius wohl den Ausonius nach[2], und es ist auch schon (von Ball) darauf hingewiesen worden, daß Scarron im Beginn seines Roman comique (1651) das Motiv aus Seneca übernommen und individuell umgestaltet hat, indem er, die Verse preisgebend, die seinem realistischen Roman nicht anstehen, durch verschiedene Prosastile die entsprechende Kontrastwirkung suchte[3].

Es scheint, als sei Seneca nicht der Erfinder des dankbaren Motivs, sondern entnehme es der Menippea. Helm (150, 4; 277f.) hat zwei Lukianstellen herangezogen aus Schriften, die sicher vom Gadarener abhängen. Im „tragischen Zeus" c. 15 beginnt Zeus zur Begründung seines Handelns eine lange Rede, die aus lauter nichtssagenden Demosthenesfloskeln zusammengestoppelt ist (also Klassikerparodie!), und unterbricht sich dann plötzlich: „Ich will euch jetzt — denn mein Demosthenes läßt mich im Stich — deutlich eröffnen, worüber in Beunruhigung

---

virgilischen Epos erscheinen solche περιφράσεις nicht angemessen: Heinze[3] 346, aber in der jüngeren Epik und sonstigen Dichtung hat man sie gern: Reichel, Quaest. progymnasmaticae (Diss. Lpz. 1909), 74. — An *carpebat* v. 4 u. 6 ist kaum Anstoß zu nehmen, s. Hartmann 308. Zu *iussoque senescere Baccho* s. Lösch, Die Einsiedler Gedichte (Diss. Tübingen 1909) 4 (zu 2, 26).

[1]) *Octobris* nicht zu beanstanden, s. unten S. 32 A. 1.

[2]) Auson., epist. 19 (S. 266 Peip.). Fulg., mitol. praef. S. 13 Helm.

[3]) *Le soleil avoit achevé plus de la moitié de sa course, et son char ayant attrappé le penchant du monde, rouloit plus vîte qu'il ne vouloit. Si ses chevaux eussent voulu profiter de la pente du chemin, ils eussent achevé ce qui restoit du jour en moins d'un demi quart d'heure; mais au lieu de tirer de toute leur force, ils ne s'amusoient qu' à faire des courbettes, respirant un air marin qui les faisoit hennir, et les avertissoit que la mer étoit proche, où l'on dit que leur Maître se couche toutes les nuits. Pour parler plus humainement et plus intelligiblement, il étoit entre cinq et six, quand une charrette entra dans les Halles du Mans.* Auch an einigen anderen Stellen scheint es mir, als ob Scarron an die Apocolocyntosis anknüpfe, aber sie sind nicht so eindeutig.

geraten ich die Götterversammlung einberufen habe." Ganz ebenso beginnt im „Doppeltverklagten" c. 26 die Rhetorik ihre Anklagerede durch zwölfeinhalb Teubnerzeilen hindurch ganz demosthenisch, um dann abzubrechen: „doch, um nicht lange bei dem Vorwort zu bleiben — damit die Wasseruhr nicht nutzlos abrinnt —, will ich mit der Anklage beginnen."

Man wird zugeben, daß die Berührung mit Senecas Kunstgriff recht gering ist, vor allem fehlt der Wechsel zwischen Vers und Prosa. Dafür ließe sich eher eine dritte, von Helm nicht herangezogene Stelle verwenden. Im „Menippos" c. 2 ruft Philonides dem stets Tragikerverse parodierenden Menipp zu: „hör auf, Verehrtester, im hochtragischen Ton zu reden, und sage mal g a n z e i n f a c h, von den Iambenstelzen herabsteigend, was soll dieses Kostüm?" Menipp antwortet zunächst noch mit zwei Homerversen und entschuldigt sich darnach in Prosa, er komme eben aus dem Hades, von Euripides und Homer her, und so erkläre sichs, daß ihm die Metra unwillkürlich in den Mund kämen. Und nun gibt er die verlangte, klare Auskunft. Hier also liegt wenigstens Übergang von Vers zu Prosa vor, wenn auch allmählicher, und erst auf eine Anregung hin, die der Dialogpartner gibt, der „einfache" Rede verlangt.

Handelt es sich wirklich bei Seneca um ein aus dem literarischen Genos übernommenes Kunststückchen, so muß man, gemessen an den angeführten Lukianstellen (unserem ganzen Vergleichsmaterial!), doch einräumen, daß er es wesentlich geistreicher verwendet hat. Der Kontrast der Stimmung malenden Verse — die fast wirklich Stimmung machen — zu dem unvermuteten *puto magis intellegi* ist von verblüffender Wirkung. Und wie sitzt das Motiv im Verband der ganzen Komposition! Die Verse bringen sachlich die gleiche Zeitbestimmung, die, nur in anderem Ton, der erste Satz des Proöms schon gegeben hatte, dienen also tektonisch als Bindung zwischen Expositionsszene und Vorwort, auf das die exegetische Prosa deutlich zurückweist[1]). Das historisierende Element der Vorrede wird sachlich insofern fortgeführt, als der übergenaue Erzähler nun auch noch die Stunde zu Tag, Monat, Jahr hinzufügen will. Das gibt ihm

2,2 ~ 1,1

[1]) *dies III. idus Octobris* stellt sich nunmehr als Zitat heraus, ein Grund gegen die von Wachsmuth befürwortete Streichung von *Octobris.*

die Möglichkeit, gleich zwei Witze anzubringen, einen auf den Dissensus der Uhren und einen auf den ewigen Dissens der philosophischen Sekten — ein Hieb, der, von dem bewunderten Stoiker ausgeteilt, wohl mit besonderem Behagen vom Leser aufgenommen wurde. Der nun vom fingierten Hörer gemachte Einwurf: „*nimis rustice! atqui sunt*[1]) *omnes poetae non contenti* 2,3 *ortus et occasus describere, ut etiam medium diem inquietent; tu sic transibis horam tam bonam?*“ gibt Gelegenheit, die Dichterparodie fortzusetzen und nun auch die poetische Periphrasis der Tagesstunde nachzuholen:

iam medium curru Phoebus diviserat orbem 2,4
et propior nocti fessas quatiebat habenas
obliquo flexam deducens tramite lucem —

Damit ist der Kreis geschlossen; die Verstriade[2]) steht in deutlicher Parallele zu der einleitenden Hexade (*iam Phoebus — iam . . . Phoebus*), beide umrahmen das Prosageplänkel dazwischen. Syntaktisch bildet die letzte Versgruppe den Vordersatz einer Periode, deren Nachsatz, mit abruptem Salto in die Prosa, grammatisch unverbunden folgt: *Claudius animam agere* 3,1 *coepit*[3]) *nec invenire exitum poterat.*

Die vom Dichter in unterhaltsamem Zickzackkurs gegebene Exposition ist an einem Ruhepunkt angelangt: wir sehen Claudius im Todeskampf liegen. Das ist der Ausgangspunkt für die anschließende Szene, die die Exposition zu Ende führt.

3. Vorspiel im Himmel, das auf Erden schließt (c. 3 u. 4).

Hat uns das Proöm in seiner mimischen Beweglichkeit gleichnisweise an einen Prologus gemahnt, der von den Brettern herab sein Sprüchlein hersagt, so mag man sich jetzt der antiken Bühne mit ihrem doppelten Spielplatz erinnern: unten das Sterbezimmer des Claudius, dessen Todeskampf lange währt, und oben

[1]) Überl.: *adquiescunt*, corr. Roßbach unter Billigung von Münscher, FB. 150. Ein *inquis* kann fehlen, s. Münscher und Weber 45f.

[2]) Vgl. dazu Seneca, Th. 838ff. A. 460ff. Wenn Seneca da sagt *iam lassa Titan colla relevabat iugo* usw., so wird ihm auch die wirklich poetische Enallage *fessas habenas* zuzutrauen sein. *pressas* wäre Schlimmbesserung.

[3]) Die sachliche Erklärung unten S. 52ff. im Zusammenhang mit 4, 2 und 3.

auf dem Theologeion die göttlichen Mächte, die sein Ringen mehr oder minder teilnehmend beobachten und sein Schicksal schließlich entscheiden: Mercur, die drei Parzen und Apoll, ihnen als Moiragetes zugesellt.

Ganz ohne Regiebemerkung des Dichters tut sich der neue
3,1 Prospekt auf. Eben war von Claudius gesagt *animam agere coepit* usw., und unvermittelt geht es weiter: *Tum Mercurius* usw. Eine Verdeutlichung der Situation schenkt sich Seneca, der Leser wird schon aus dem Zusammenhang die Doppelhandlung in ihrer Gleichzeitigkeit überschauen. Dieses schlagartige Wechseln der Szenerie, Beschränkung auf das Wesentliche, Fehlen von breiter Schilderung der Lokalitäten ist ein Hauptmerkmal unserer Satire, die darin wohl der Menippea kaum gleicht.

Warum gerade Mercur als göttlicher Patronus des Claudius erscheint und Mitleid mit dem im Todeskampf liegenden hat,
3,1 ist aus den Worten *qui semper ingenio eius delectatus esset* nicht ohne weiteres ersichtlich. Bücheler denkt an Claudius Spielwut, seinen Krämersinn, sein parvenuhaftes Wesen, so daß ihn Mercur aus dem gleichen Grunde begönnerte wie etwa bei Petron den Trimalchio, das Urbild aller Protzen. Andere dachten teils an Claudius eifrig betriebene Gelehrsamkeit, teils an die Abwesenheit jener Fähigkeit bei Claudius, über die Mercur besonders verfügte, die Redegewandtheit.

Mercuri facunde nepos Atlantis,
qui feros cultus hominum recentum
voce formasti catus et decorae
more palaestrae

beginnt Horazens bekannter Hymnus auf den Hermes Logios (c. I 10). Ist diese letztere Ansicht richtig, dann wäre die Bosheit dieser Protektion recht hübsch. Auf den notorischen Zungenklaps des Claudius wird in der Satire oft genug angespielt (5, 2 und 3; 7, 2 v. 4; 11, 3; 14, 2) und das Hinken des Claudius könnte den Gott der Palästra auch nur *κατ' ἀντίφρασιν* zu seinem speziellen Gönner geeignet erscheinen lassen. Wer die Protektion in der mangelhaften *facundia* begründet findet, könnte die Menippea heranziehen. In Lukians „Traum" c. 2 ist der Haushahn wegen seiner, hier allerdings wirklich vorhandenen Geschwätzigkeit *πάρεδρος* und *σύντροφος* des Hermes als des *λαλίστατος καὶ λογιώτατος θεῶν ἁπάντων*, und in den „Flüchtlingen" c. 22

soll Hermes „da der es mit den Logoi zu tun hat“ die Scheidung der alten Philosophen von den Afterphilosophen vornehmen, die einen beloben, die anderen bestrafen[1]). Wir sehen aus diesen Stellen wenigstens soviel, daß auch in der Menippea Beziehungen zwischen Hermes als Logios und den Hauptpersonen vorliegen. Das könnte immerhin für Mercurius als *facundus* ins Feld geführt werden.

Mercurs Fürsprache für den armen Claudius ist ein rechter *λόγος ἐσχηματισμένος*, scheinbar gutmütig, aber voller Bosheiten. Nebenbei fällt auch auf die Astrologen ein Hieb, deren Prophezeiungen immer fehl gehen. Aus menippischer Sphäre kann an Lukians Totengespräche 11 erinnert werden[2]) und an Varros frg. 280[3]). Aber wo in satirischer Literatur wird dieses so weitverbreiteten Wahnglaubens nicht gedacht? Darauf ist also weniger Gewicht zu legen als auf die aktuelle Wurzel für Senecas Anspielung. Gerade die Todesstunde[4]) der regierenden Kaiser wird ja immer mit allen Mitteln von den Kronprätendenten und ihrer Clique zu ermitteln versucht[5]), und in diese Intriguen hatte Seneca doch tiefen Einblick.

---

[1]) Gleich nach dieser Stelle folgt die Anspielung auf eine 13. Herakles tat, die zu c. 5, 3 unserer Satire zitiert werden wird.

[2]) Von zwei gleichaltrigen, gleich reichen, gleich habgierigen Vettern will jeder den anderen beerben. Wahrsager, Stern- und Traumdeuter, der pythische Gott selbst werden befragt und prophezeien bald dem einen bald dem anderen den Erfolg — d. h. also, die Astrologen werden jedem die Todesstunde des anderen angegeben haben.

[3]) Dazu weiteres Material bei Norden, Fleck. Jahrb. Suppl. 18, 269ff.

[4]) Nicht weil *hora* an sich die Todesstunde bedeutete, wohl aber im ganzen Zusammenhang des Abschnittes und wegen des oben im Text angedeuteten Hintergrundes muß an unserer Stelle an die *hora fatalis* gedacht werden (mit Ball gegen Bücheler): *patere mathematicos aliquando* 3,2
verum dicere, qui illum, ex quo princeps factus est, omnibus annis, omnibus mensibus efferunt. et tamen non est mirum si errant et horam eius nemo novit; *nemo enim unquam illum natum putavit.* Man kann die *hora fatalis* nicht kennen, die man aus dem Horoskop der *hora natalis* errechnete, weil Claudius keine Geburtsstunde hat; ein sehr bösartiger Witz, der aus einer sprichwörtlichen Wendung entwickelt ist.

[5]) Bouché-Leclercq, Divination 4, 319ff. Rieß, P.W. II 1818ff. Mercur schließt seine Rede mit dem hübsch verwendeten Virgilvers *dede neci, melior vacua sine regnet in aula*, so wie der Rhetor ein *fulmen in clausula* anzubringen liebt.

Clotho hätte zwar dem Claudius gern noch etwas Frist gelassen[1]) bis er alle Fremdvölker zu *cives Romani* gemacht hätte, fügt sich aber dem Wunsche des Gottes. Da der Kaiser nun sein reiches irdisches Gefolge verlassen muß, bestimmt sie als Ersatz wenigstens zwei Leute, offenbar Geistesgenossen des Claudius, den Augurinus und Baba, so daß, wie man gesagt hat, das ABC der Dummköpfe nunmehr komplett ist[2]). —

Man mag es als ein Wetteifern mit dem historischen Epos betrachten, das an entscheidenden Stellen die Göttermaschinerie in Tätigkeit setzt, wenn Seneca das Gebiet der politischen Bosheiten für eine Weile verlassend, die für das Schicksal des Claudius und damit zugleich für Wohl und Wehe des Imperium Romanum ausschlaggebenden Handlungen der Parzen und des Apollon in epischer Breite, in reich ausgezierten Versen schildert. Da ich über sie ausführlicher sprechen muß (trotz guter Bemerkungen in den Kommentaren bleibt noch allerlei zu sagen übrig), darf ich ausnahmsweise den ganzen Text hersetzen:

4,1 haec ait et turpi convolvens stamina fuso
abrupit stolidae regalia tempora vitae.
at Lachesis redimita comas, ornata capillos,
Pieria crinem lauro frontemque coronans
5 candida de niveo subtemina vellere sumit
felici moderanda manu, quae ducta colorem
assumpsere novum. mirantur pensa sorores:
mutatur vilis pretioso lana metallo,
aurea formoso descendunt saecula filo.
10 nec modus est illis, felicia vellera ducunt
et gaudent implere manus, sunt dulcia pensa.
sponte sua festinat opus nulloque labore
mollia contorto descendunt stamina fuso.
vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos.
15 Phoebus adest cantuque iuvat gaudetque futuris

[1]) Auf die Analogie in Lucils deor. conc., wo Jupiter geneigt ist, dem zu verurteilenden Lupus eine Galgenfrist zu gewähren, hat Cichorius, Unters. zu Lucilius 224 hingewiesen.

[2]) Dornseiff, Das Alphabet in Mystik und Magie 148. Baba als Typus der *stultitia* aus Seneca, ep. 15, 10 bekannt, durchsichtiger Lallname, vgl. in Glossen *babiger* = *stultus, baburrus* = *stultus, ineptus,* Hesych βαβύρτας = παράμωρος (auch Eigenname), ἀβής = ἀσύνετος, ἀνόητος. Über Augurinus wissen wir nichts; aber wenn zwei Glieder der Alphabetreihe feststehen, wird auch der dritte ein Trottel gewesen sein.

et laetus nunc plectra movet, nunc pensa ministrat.
detinet intentas cantu fallitque laborem.
dumque nimis citharam fraternaque carmina laudant,
plus solito nevere manus humanaque fata
laudatum transcendit opus. 'ne demite, Parcae'
Phoebus ait 'vincat mortalis tempora vitae
ille mihi similis vultu similisque decore
nec cantu nec voce minor. felicia lassis
saecula praestabit legumque silentia rumpet.
qualis discutiens fugientia Lucifer astra
aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,
qualis cum primum tenebris Aurora solutis
induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem
lucidus et primos a carcere concitat axes:
talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem
aspiciet. flagrat nitidus fulgore remisso
vultus et adfuso cervix formosa capillo.'

Diese 32 Hexameter und die Nänie in c. 12 sind die größten Versbestandteile der ganzen Satire. Ihrer Funktion nach unterscheiden sie sich grundsätzlich: die Nänie ist „Einlage", das epische Stück aber Darstellung. Die Handlung selbst wird in Versen fortgeführt. Das *haec ait* im ersten Vers verklammert die vorausgehende Prosa mit den Versen, und nach Schluß des metrischen Abschnittes verbindet der Wiederbeginn der Prosa mit *haec Apollo* als zweites Scharnier die beiden Bestandteile[1]). 4,2

Inhaltlich kommt dem epischen Stück sonach großes Gewicht zu. Claudius wird Nebensache: nur das erste Verspaar beschäftigt sich noch mit ihm, Clotho reißt den Faden seines törichten Herrscherlebens ab. Lachesis spinnt nun den des neuen Herrschers, für den die Bahn frei gemacht ist. Die Satire erhält ein positives Komplement: alle weiteren Verse bringen eine Huldigung an Nero, zu der Seneca als sein Lehrer berechtigt war, zumal er, wie sich zeigen wird, nicht einfach Vorschußlorbeeren spendet. Im Sinne Senecas ist es ein Protreptikos an Nero, das durch die Tat zu bewähren, was Apoll prophetisch ver-

[1]) Man sieht, wie töricht Hartmanns Tilgung von *haec Apollo* ist. Die uns bekannte Menippea vor Seneca enthält nichts Vergleichbares, weder für dies Stück noch für die Nänie. Das ist begreiflich: beide gehören zum aktuellen Kern der Satire, haben überdies für den Dichter auch ausgesprochen persönlichen Wert; das literarische Genos versagt hier als Erklärungsprinzip.

kündet. Jenen zwei Versen stehen dreißig gegenüber, schon diese Verteilung der Gewichte zeigt, wo der Nachdruck liegt. Dem häßlichen Wollknäuel des claudischen Lebensgespinstes gegenüber wird immer wieder der wunderbare Glanz hervorgehoben, den der neugewirkte Faden zeigt, der, endlos fortgesponnen, menschliche Lebenszeit weit übertrifft. Die Spinnerin selbst, Lachesis, steht im Gegensatz zu Clotho, die handfest und prosaisch hausbacken ihre Sache machte, während Lachesis herrlich geschmückt ihrem segenspendenden Amt obliegt, so wie es sich ziemt, wenn der Lebensfaden eines Nero gesponnen wird. Goldene Zeiten steigen vom goldglänzenden Faden herab, und da ist es
4, v. 12 ganz passend, daß in dem *sponte sua festinat opus* ein Motiv einfließt, das seit Hesiod typisch ist in den Schilderungen des goldenen Zeitalters: αὐτόματον ist dort alles, von selbst wächst und gedeiht alles, mühsame Arbeit gibt es nicht. So auch hier beim Parzengespinst. Wie soll die Arbeit auch nicht munter fortfließen, wenn Apolls Gesang sie begleitet, er selbst Handreichungen macht! Seine Worte an die Parzen bringen denn auch die Deutung dessen, was bisher vom Dichter zu erraten gegeben war: den Preis Neros verkündet derjenige Gott, dem er an Jugendschönheit und Gesangesmacht gleicht, Phoebus Apollon.

Diese Laudes Neronis sind es, die — abgesehen von der Verhöhnung eines toten Gegners — der modernen moralischen Bewertung Senecas das meiste Ärgernis boten. Nicht um eine „Ehrenrettung“ vorzunehmen, sondern um die als unwürdige Schmeichelei, Byzantinismus u. dgl. etikettierte Partie dem geschichtlichen Verständnis zu erschließen, soll nun näher auf das Inhaltliche eingegangen werden. Es läßt sich nicht ganz kurz abmachen, denn wir müssen Senecas Stellung zu Nero betrachten im Zusammenhang mit seinem Urteil über Augustus und über Claudius, die Apocolocyntosis vergleichen mit früheren Äußerungen Senecas in der Trostschrift an Polybius, sodann die Laudes Neronis einreihen in das Empfinden der Zeitgenossen und endlich ihre Anlehnung an die Formensprache des Herrscherkultes herausarbeiten.

Wir haben oben Seite 28 f. gesehen, wie die Vorstellung eines neuen, glücklicheren Zeitalters schon im Vorwort angedeutet war, und lernten den subjektiven Grund dafür kennen: Senecas Verhältnis zu Nero. Jetzt wird dies Motiv thematisch voll aus-

gebaut, weil hier die Stelle ist, wo der Ratschluß der Götter, Claudius Leben zu enden, es erlaubt, auf den kommenden Herrn der Welt den Blick zu richten. Für epischen Stil eignet sich das um so mehr, als z. B. Virgil an einer bekannten Stelle der Aeneis, auch in Form einer Prophezeiung, von Augustus Ähnliches hatte aussagen lassen (6, 792ff.):

> *Augustus Caesar, Divi genus: aurea condet*
> *saecula qui rursus Latio regnata per arva*
> *Saturno quondam* usw.

Seine Taten werden dann mit denen des Herakles und Dionysos verglichen. Das kann Seneca nicht tun, denn Nero beginnt ja eben erst zu regieren, während, als Virgil dies vaticinium ex eventu niederschrieb, die Großtaten des Augustus schon geleistet waren. Seneca muß also einen Ersatz bieten, und bringt deshalb die mythologischen Vergleiche, die, abgesehen von Neros Gesangsleistungen, von seiner Schönheit den Ausgangspunkt nehmen, also sein Wesen angehen. Norden hat gezeigt, wie Virgil in jener Partie dem rhetorischen Schema eines Herrscher-Enkomions folgt[1]), und ihm die aus dem Typenschatz der sibyllinischen Weissagungen entnommene Prophezeiung von der Wiederkehr eines goldenen Zeitalters und der Herrschaft eines begnadeten Weltenkönigs einverleibt hat[2]). Was Seneca von einem solchen *ἐγκώμιον βασιλέως* überhaupt nur verwenden konnte einem noch nicht bewährten Herrscher gegenüber, hat er tatsächlich verwendet. Schon hier sei darauf hingewiesen, daß auch für die Nänie auf Claudius in c. 12 das Schema eines solchen Enkomions ausgenutzt wurde.

Auf Augustus hatte es Virgil angewendet, und Augustus war und blieb das Ideal der folgenden Kaiser; er ist der *optimus princeps*, der die in den Bürgerkriegen zerfleischte Welt befriedet, Recht und Ordnung wiedergebracht und in einem langen Leben gefestigt hat. Man kann einem nachaugusteischen Kaiser keinen besseren Wunsch aussprechen als den: „Die Taten des Augustus möge er erreichen, an Jahren ihn übertreffen.“ Und diesen Wunsch hatte Seneca einmal ausgesprochen: und zwar Claudius gegenüber! Ja mehr noch; voraus geht:

[1]) Rhein. Mus. 54 (1899) 466ff., dazu seinen Kommentar zum 6. Buch.
[2]) ebd. 476ff.

„Die Götter und Göttinnen mögen ihn der Erde lange gönnen." Und dann folgt: „Spät erst komme und erst unsern Enkeln der Tag, da ihn sein Geschlecht in den Himmel aufnimmt." Das hatte Seneca in der Zeit der Verbannung an Polybius, den Freigelassenen des Kaisers, der das Amt der Bittschriften innehatte, geschrieben, in der Hoffnung, daß es Claudius zu lesen bekomme[1]).

Jetzt ist der Tag gekommen, da Claudius dem Himmel übergeben werden soll. Hat er jene Wünsche erfüllt? War er ein zweiter Augustus geworden? Nein! Versteht man nun, was es bedeutet, wenn Seneca in c. 10—12 gerade den Divus Augustus die vernichtende Kritik an diesem entarteten Nachfolger ausüben läßt? Seneca mochte sich wohl jener Äußerungen erinnern. Drum widerruft er sie durch die Satire. Man vergleiche ad Polyb. 12: *di illum deaeque terris commodent* und Ap. 3, 2, wo
3,2 Mercur zur Schicksalsgöttin sagt: *quid huic et rei publicae invides? ... dede neci, melior vacua sine regnet in aula.* ad Pol. 13, 1 hatte Seneca die Fortuna angefleht: *abstine ab hoc manus tuas, fortuna, nec in isto potentiam tuam nisi ea parte, qua prodes, ostenderis.* Jetzt zerreißt die eine Parze den Lebensfaden, und die andere nützt dem Nero. Er bat weiter: *patere illum generi humano iam diu aegro et affecto mederi, patere quicquid prioris principis* (gemeint ist natürlich Caligula) *furor concussit*
3,2 *in suum locum restituere ac reponere!* Jetzt heißt es: *patere mathematicos aliquando verum dicere, qui illum ... efferunt,* und
4 v. 23 die Besserung der Zeiten soll Nero bringen: *felicia lassis saecula praestabit.* Dort hatte er gesagt: *sidus hoc, quod praecipitato in profundum et demerso in tenebras orbi refulsit, semper luceat!*
4 v. 25ff. Jetzt ist Nero der wie Lucifer, Hesperus, Sol selbst glänzende neue Stern der Welt. Dort hatte er von Claudius Hand gesprochen als der *divina manus*, die ihn, als er ins Unglück stürzte, noch stützte und vor Schlimmerem bewahrte. Hier in
6,2 der Satire ist die *soluta manus* nur dazu noch *satis firma*, um anzuzeigen, man solle der Febris den Kopf abschlagen, und in
12 v. 17 der Nänie wird über die *certa manus* gewitzelt. Und dem damaligen Wunsche *acta hic divi Augusti aequet, annos vincat* stellt er jetzt entgegen die Tätigkeit der Parzen, die dem neuen
4 v. 14 Herrn einen Lebensfaden spinnen, durch den sie *vincunt*

[1]) consol. ad Polyb. 12.

Tithoni, vincunt et Nestoris annos, und die Bitte Apolls: *vincat mortalis tempora vitae ille mihi similis.* Claudius 4 v. 21
Regierungszeit waren *regalia tempora* einer *vita stolida.* Mit 4 v. 1
Nero soll es anders werden; als ein zweiter Augustus soll er wieder eine *aurea aetas* bringen, Apolls Prophetie verbürgt es. Mir scheint, die Palinodie ist ebenso deutlich wie die Absicht eines Protreptikos an Nero.

Aber presse ich hier nicht eine Dichtung? Kann sie in diesem Teilstück wirklich einen pädagogischen Nebenzweck enthalten? Ich denke, so gut wie seine Tragödien, für die diese Tendenz, die Th. Birt zuerst nachdrücklich hervorgehoben hat, heute wohl allgemein zugegeben wird. Und dann: Seneca hat ja in seiner Schrift „Über die Milde" für Nero ausgesprochenermaßen einen „Fürstenspiegel" geschrieben, nicht lange nach der Apocolocyntosis, und da wird sich uns noch bestätigen, daß er in Nero das Ideal des Augustus nicht nur erreicht, sondern gar übertroffen fand[1]). In dem Regierungsprogramm, das Nero gleich nach dem Antritt der Herrschaft vor dem Senat entwickelte — auch dies hatte Seneca redigiert —, hat er erklärt, er werde *ex Augusti praescripto imperaturum* (Suet., Nero 10, 1). Wenn es in Apolls Prophezeiung heißt *legumque silentia rumpet,* 4 v. 24
so stimmt das ebenfalls mit Neros Senatsrede (Tac., ann. 13, 4) und der Praxis der ersten Regierungszeit überein, die Eingriffe in die Gerichtsbarkeit hörten auf. Es stimmt ferner überein mit dem „Regierungsprogramm", das aus den alexandrinischen Neromünzen der Jahre 56—60 abgelesen werden kann, auf denen die „augustusgleiche Vorsehung" des Kaisers neben „Dikaiosyne" erscheint[2]).

Le roi est mort, vive le roi! Das kommt Seneca aus vollem Herzen, und nicht nur ihm. Man versetze sich doch in die Stimmung der Zeit. Mit Claudius Tod endete ein allmählich unerträglich gewordenes Mißregiment. Dem senilen Schwachkopf gegenüber stand als Thronerbe ein siebzehnjähriger Jüngling, schön, vielseitig begabt, fügsam in der Hand des bedeutendsten Philosophen. Mußte er der Karikatur eines Divus gegenüber nicht apollinisch wirken? Noch war ja der Cäsarenwahnsinn

[1]) S. unten S. 47.
[2]) Vogt, Die alexandrinischen Münzen S. 28f.

nicht ausgebrochen, noch hatte Nero der Welt keine Gelegenheit gegeben, sie zu enttäuschen und seine künstlerischen Interessen als eitel Dilettantismus zu entlarven. Es brach eben erst das Quinquennium Neronis an, jene Zeit, die nach einem Ausspruch des Kaisers Trajan allen anderen kaiserlichen Regierungen überlegen war[1]), und die auch nach dem Urteil der Geschichte als eine in der Tat glückliche gelten muß[2]).

Seneca steht auch nicht allein, wenn er solche Töne anschlägt. In frühneronischer Zeit erklingen sie auch bei anderen
4 v. 9. 23f. 1,1 Dichtern. Ich führe nur das Wichtigste an. Mit v. 9 *aurea ... saecula*, 23f. *felicia-saecula* und dem Vorwort *initio saeculi felicissimi* vergleiche man Calpurnius Siculus ecl. 1, 42ff.: *aurea secura cum pace renascitur aetas ... iuvenemque beata sequuntur saecula*, desgleichen ecl. 4, 5ff.:

carmina ... quibus aurea possint
saecula cantari, quibus et deus ipse canatur,
qui populos urbesque regit pacemque togatam.

Ferner das zweite Einsiedler Gedicht[3]) v. 21ff.:

ergo iam dubio pugnant discrimine nati
et negat huic aevo stolidum pecus aurea regna?
Saturni rediere dies, rediit Astraea
totaque in antiquos redierunt saecula mores.

Das friedliche Zeitalter wird dann ganz mit den idyllischen Farben ausgemalt, die man dem goldenen zu leihen pflegte. Auch Lucan gibt in der Widmung der Pharsalia an den, ganz als Gottkaiser gezeichneten Nero dem Friedensgedanken starken Ausdruck (1, 33ff.).

Wenn Apoll die Parzen bittet, dem neuen Herrscher lange, übermenschliche Lebensdauer zu schenken, so hat auch das seine Parallele bei Calpurnius 4, 137ff.:

Amyntas: Di, precor, hunc iuvenem, quem vos (neque fallor) ab ipso
aethere misistis, post longa reducite vitae
tempora vel potius mortale resolvite pensum
140 et date perpetuo caelestia fila metallo[4]):

---

[1]) Aurel. Vict. 5, 2. epit. 5, 2.

[2]) Vgl. Hohl, PW. Suppl. 3, 392.

[3]) Anth. Lat. 726, dazu die oben S. 30 A. 2 genannte Diss. von Lösch, dessen These, daß dieses Gedicht die Laudes Neronis des Lucan seien, keine Zustimmung gefunden hat.

[4]) Man betrachtet das meist als Zitat der Apocolocyntosisstelle.

sit deus et nolit pensare palatia caelo!
Corydon: Tu modo mutata seu Jupiter ipse figura,
Caesar, ades seu quis superum sub imagine falsa
mortalique lates (es enim deus): hunc, precor, orbem,
hos, precor, aeternus populos rege!

Und wenn, im Hinblick auf die auch in späteren Teilen der Satire gegeißelte ungerechte Rechtspflege des Claudius von Nero gesagt wird, *felicia lassis saecula praestabit legumque silentia rumpet,* 4 v. 23 so vergleiche man außer dem oben S. 41 Angeführten Calpurnius 1, 42ff. und 71ff.:

aurea secura cum pace renascitur aetas
et redit ad terras tandem squalore situque
alma Themis posito iuvenemque beata sequuntur
45 saecula
71 sed legibus omne reductis
ius aderit moremque fori vultumque priorem
reddet et afflictum melior deus auferet aevum.

Beruhen diese Übereinstimmungen wirklich darauf, daß Calpurnius den Seneca nachahmt? Ich glaube das nicht. Wir sahen schon oben S. 28, daß mit dem Regierungsantritt eines neuen Kaisers sich die Vorstellung verbindet, er leite ein neues Säkulum ein. Da liegt es wahrlich nahe, daß man dies mit den Farben der *aurea aetas* ausmalt. Und vor allem: all diese Vorstellungen und Ausdrücke hängen unmittelbar zusammen mit der Formensprache des römischen Kaiserkultes. Diesen religiösen Hintergrund der Laudes Neronis müssen wir nun herausarbeiten, um so mehr, als die Kommentare da nahezu gänzlich versagen[1]).

[1]) Wie schief klingt selbst eines Bücheler Bemerkung zu v. 22: „Kein Wunder, wenn nach solchen Schmeicheleien eines Seneca und von ganz Rom Nero schließlich selbst sich Apollo gleich dünkte und als Sonnengott sogar in einem Koloß von Zenodoros darstellen ließ“ usw. Das sieht doch so aus, als ob die poetischen Huldigungen der Grund für die göttlichen Ehren gewesen seien. Obwohl Bücheler manche der unten zu verwertenden Zeugnisse anführt, zieht er doch nicht die letzte Konsequenz daraus. Die Huldigungen der Dichter und das Verhalten Neros haben ihre gemeinsame Wurzel eben im hellenistisch-römischen Herrscherkult. Seine Formensprache, weil der offiziellen Religion angehörig, ist auch für den nicht nur gestattet, sondern verbindlich gewesen, der sie innerlich nicht als religiösen Wert, sondern nur als gegebenes Gepränge, als leere Form empfinden mochte. Die Diss. von Lévy-Brühl, Quid de deo Sen. senserit (Paris 1884) legt sich diese Fragen überhaupt nicht vor.

Der römische Herrscher ist Gottkaiser, Gott auf Erden, *θεὸς ἐπιφανής*, Soter, Weltheiland[1]). Er bringt ein goldenes Zeitalter. Die Verkündigung des neuen Herrn ist ein „Evangelium“[2]). Wenn die Parzen Nero einen endlosen Lebensfaden spinnen, wenn Calpurnius seinen Corydon beten ließ „Kaiser, du bist uns nah ... über den Erdkreis ... über dein Volk herrsche ewig“[3]), so geschieht das, weil der Kaiser der Aion ist, der Gott der Ewigkeit. Von Augustus ab bis zu Konstantin läßt sich das aus den Kaisermünzen und andern Dokumenten erweisen. Aus den Münzbeischriften erhellt auch die Gleichwertigkeit von
4 v. 22 f. *saeculum aureum*, *saeculum frugiferum* und *Aeternitas*[4]). Wenn Apoll den Nero mit sich selbst vergleicht, wenn es in bezug auf Nero in den Einsiedler Gedichten heißt *hic vester Apollo est* (1, 37), *tuus iam regnat Apollo* (2, 38), wenn Calpurnius vom Kaiser als *deus*, als *Palatinus Apollo* (4, 159) spricht, in ihm *in uno et Martis vultus et Apollinis* findet (7, 83 f.), wenn Lucan (1, 48) den Nero den Flammenwagen des Phoebus besteigen läßt, um als Himmelsgott auf den Erdkreis zu blicken (wie
4. v. 28 bei Seneca v. 28), so entspricht das der allgemeinen Anschauung, die jene schon von Bücheler herangezogenen Akklamationen verraten, mit denen man Nero als *ὁ καλὸς Καῖσαρ*, *ὁ Ἀπόλλων*, *ὁ Αὔγουστος*, *εἷς ὡς Πύθιος* begrüßte oder ihm als *Νέρωνι τῷ Ἀπόλλωνι* zujubelte[5]). Auf griechischen Münzen wird Nero als
4 v. 25 ff. „neuer Apoll“ oder als „Nero Apoll“ bezeichnet[6]). Weiter: wenn Nero mit Lucifer, Hesperus, Sol verglichen wird, so ist auch das rituell. Der Vergleich des Kaisers mit Gestirnen — so hatte Seneca ja auch den Claudius einst als *sidus* bezeichnet[7]) —

[1]) Die reiche Literatur verzeichnet Lohmeyer (oben S. 28 A. 1). Über Nero als Soter s. Vogt a. a. O. 31 u. 37.

[2]) Oben S. 27.

[3]) Oben S. 43.

[4]) Für all dies grundlegend Reitzenstein, Das iranische Erlösungsmysterium 218 ff.

[5]) Dio 61, 20; 63, 20 u. 14.

[6]) Belege bei Riewald, De imperat. Roman. cum certis dis et comparatione et aequatione, Diss. Phil. Hal. 20, 3 p. 313. Vogt a. a. O. 27 u. 30. Daß in dem vielleicht von Seneca verfaßten Epigramm Anth. Lat. 430 mit dem Apoll gleichenden schönen Jüngling Nero gemeint sei (so Stauber 42 f.), glaube ich so wenig wie Münscher 28, 1.

[7]) Oben S. 40, vgl. noch ad Polyb. 7, 2; 12, 3 strahlt sein *lumen* so stark, daß der Glanz die Augen blendet.

ist außerordentlich verbreitet, geht zurück schon auf den hellenistischen Herrscherkult[1]). Im Dekret von Akraiphia heißt es von Nero, „dem Herrn der Welt", er sei „als ein neuer Helios den Griechen aufgeleuchtet"[2]). „Dem neuen Helios Nero" gilt eine Inschrift aus Pisidien[3]). Auf dem Velum, das über das Theater gespannt war, als die Gesandtschaft des Tiridates nach Rom kam, war Nero im Sonnenwagen dargestellt „und rings um ihn leuchteten golden die Sterne"[4]). Als Sonnengott hat den Nero der Koloß des Zenodoros der staunenden Welt gezeigt, und ein griechisches Epigramm spielt mit dem Parallelismus Helios—Nero[5]). Hatte doch schon bei der Geburt den Nero ein Heiligenschein umstrahlt, was man als Omen sein künftiges Kaisertum andeuten ließ[6]).

Das beste Dokument jedoch, das wir jetzt in der Lage sind mit unseren Versen zu vergleichen, ist ein Papyrus[7]) mit einem Erlaß zur Feier der Thronbesteigung Neros, datiert aus dem „ersten Jahre des Nero Claudius Caesar Sebastos, im Monat Neos Sebastos, am 21. Tage" (~ *anno novo, initio saeculi felicissimi*), also ein der Apocolocyntosis gleichzeitiges Schriftstück. Da heißt es zuerst von Claudius: „Der seinen Vorfahren geschuldete, offenbar gewordene Gott-Kaiser ist zu ihnen aufgestiegen, und der von der Welt erwartete und erhoffte Herrscher ist proklamiert, der Agathos Daimon der ganzen Oikumene[8]), 1,1

---

[1]) Weinreich, Arch. Rel. Wiss. 18 (1915) 35, 1. Schon im Ithyphallikus auf Demetrios Poliorketes (Athen. 6, 253d) heißt es: *ὁ δ' ἱλαρός, ὥσπερ τὸν θεὸν δεῖ, καὶ καλὸς καὶ γελῶν πάρεστι* (~ *adest*). *σεμνόν τι φαίνεθ', οἱ φίλοι πάντες κύκλῳ, ἐν μέσοισι δ' αὐτός, ὅμοιος ὥσπερ οἱ φίλοι μὲν ἀστέρες, ἥλιος δ' ἐκεῖνος.* Aus dieser Terminologie erklärt sich Horaz, sat. 1, 7, 24 *laudat Brutum laudatque cohortem, solem Asiae Brutum appellat stellasque salubris appellat comites.* Im rhetorischen Schema des Herrscherenkomions fehlt der Gestirnvergleich nicht, vgl. Menander, Rhet. Gr. 3, 371 Sp. Mehr bei Radermacher 188f. 4 v. 30

[2]) Riewald 289. Syll.[3] 814.

[3]) Riewald 315. [4]) Dio 63, 6.

[5]) A. P. 9, 178; mehr bei Bücheler zu v. 22.

[6]) Dio 61, 2: *σημεῖα δ' αὐτῷ τῆς αὐταρχίας τάδε ἐγένετο· ἀκτῖνες γὰρ τικτόμενον αὐτὸν ὑπὸ τὴν ἕω ἐξ οὐδεμιᾶς τοῦ ἡλίου φανερᾶς προσβολῆς περιέσχον.*

[7]) Pap. Ox. 1021. Riewald 327. Mitteis-Wilcken 1, 2 no. 113.

[8]) Bestätigend tritt hinzu das Zeugnis der alexandrinischen Kaisermünzen, auf denen Nero als *Νέος Ἀγαθὸς Δαίμων* erscheint, Vogt 28f.

größter Urquell aller Güter, Kaiser Nero. Deshalb müssen wir alle, mit Kränzen geschmückt und Stieropfer darbringend, den Göttern Dank wissen." Claudius Himmelfahrt und Neros Verkündigung als neuer Gottkaiser stehen da in ursächlichem Zusammenhang nebeneinander in diesem Entwurf einer Proklamation des ägyptischen Strategen — ein Kontrastbild zur Einleitung unserer Satire.

Die angeführten Zeugnisse mochten zeigen, wie die Religion des Kaiserkultes und die sonstigen Dichter der Zeit Nero gehuldigt haben. Das ist der Hintergrund, auf den man die Apocolocyntosis und besonders die Laudes Neronis einstellen muß, um sie geschichtlich zu verstehen. Wir, die nicht in dem Zeremoniell des antiken Kaiserkultes wie in gewohnter Luft atmen, die Bildersprache für vollwertige Münze nehmen, uns in die Psyche eines Menschen wie Seneca nicht hineindenken können, sollten uns des moralischen Aburteilens um so eher enthalten, als die Zeit des „Gottesgnadentums" mit ihrem wenn auch andersartigen Zeremoniell nicht allzu weit zurückliegt. So undenkbar es war, daß ein verantwortlicher Minister sich diesem entzog, so selbstverständlich war es, daß Seneca, in gleicher Stellung am Hofe, sich der herkömmlichen Formen bediente, weil sie zur Staatsreligion gehörten. Seine philosophischen Ansichten über Gott und das Göttliche sind eine Sache für sich, das hat beides nebeneinander Platz. Oder vielmehr: die Form des Kaiserkultes kann Fülle und Wahrheit erhalten, wenn der Kaiser kraft seiner Tugenden verdient hat, Gott gleich geachtet zu werden. Er kann sich, wie einst Herakles, durch seine Taten den Himmel verdienen. In der Schrift „über die Milde" sagt Seneca einmal zu Nero das bedeutsame Wort (nachdem er eben den Edelmut des Augustus geschildert hatte): „Daß er ein Gott sei, glauben wir, nicht etwa deshalb weil es uns anbefohlen wäre; wir gestehen, daß Augustus ein edler Fürst gewesen, und daß der Name eines Vaters[1]) gut auf ihn paßte, aus keinem anderen Grunde, als weil er auch erlittene Schmähungen, für die die Fürsten empfindlicher zu sein pflegen als für tatsächliches Unrecht, nicht mit Grausamkeit verfolgte; weil er gegen ihn gerichtete Beschimpfungen belächelte; weil offenbar war, daß es

[1]) Gemeint ist der Titel *pater patriae*.

ihm eine Strafe sei, strafen zu müssen; weil er, weit entfernt, an denjenigen die Todesstrafe vollziehen zu lassen, die er wegen Ehebruchs mit seiner Tochter hatte verurteilen müssen, ihnen vielmehr, als er sie verbannte, noch Schutz- und Geleitbriefe ausstellte. Das heiße ich Verzeihen" usw.[1]).

Die Schrift ist geschrieben ein, zwei Jahre nach der Satire. Nero hatte sich so bewährt, daß ihn Seneca noch über Augustus stellt. „Niemals war ein einzelner Mensch einem einzelnen Menschen so teuer, wie du dem römischen Volke, du, sein hohes und langdauerndes Glück. Aber eine gewaltige Last hast du auf dich genommen. Niemand spricht mehr vom Divus Augustus und von den ersten Zeiten des Kaisers Tiberius; niemand sieht sich nach einem Vorbild um — außer deinem, das er von dir nachgeahmt wissen möchte. So wünscht man sich auch fernerhin deine Regierung, wie man sie bisher schon genießen durfte[2])." Auch 1, 11, 1 wird Nero noch über Augustus gestellt.

Wir sehen, wenn Augustus das Ideal des *optimus princeps* war, so hat es der junge Nero nicht nur verwirklicht, sondern noch übertroffen. Alle sind glücklich und nur der eine Wunsch bleibt: daß dies Glück ewig daure[3]). Nero hat der Welt gebracht „die tief begründete, Wohlstand verbreitende Sicherheit, und eine Rechtssicherheit, die gegen jede Beeinträchtigung gefeit ist. Vor Augen steht die beglückendste Staatsverfassung, der zu höchster Freiheit nur eines fehlt: die Erlaubnis sie zugrunde zu richten[4])."

Wir haben keinen Grund zu bezweifeln, daß sich Nero in seinen ersten Regierungsjahren seiner hohen Aufgabe würdig

[1]) de clem. 1, 10, 3f. Zu den Worten *quod, quoscumque ob adulterium filiae suae damnaverat, adeo non occidit, ut . . .* vergleiche man die Augustusrede der Apocolocyntosis 11, 2: da hält Augustus dem Claudius Juppiter als Gegenbeispiel vor. Der war auch empört über seine Frau, aber *numquid occidit? tu Messalinam . . . occidisti* usw. 11,2

[2]) 1, 1, 5f. *principatus tuus ad gustum exigitur* ist in seiner Kürze unübersetzbar.

[3]) 1, 1, 7: *omnibus tamen nunc civibus tuis et haec confessio exprimitur esse felices et illa nihil iam his accedere bonis posse, nisi ut perpetua sint.* Auf das goldene Zeitalter wird 2, 13 angespielt.

[4]) 1, 1, 8 *securitas alta, adfluens, ius supra omnem iniuriam positum; obversatur oculis laetissima forma rei publicae, cui ad summam libertatem nihil deest nisi pereundi licentia.*

gezeigt hat. Im Anfang der Schrift 'über die Milde', die ja ein „Fürstenspiegel" sein soll[1]), fingiert Seneca einen Monolog Neros, der mit den charakteristischen Worten beginnt: „*Egone ex omnibus mortalibus placui electusque sum, qui in terris deorum vice fungerer?*" Das ist das antike Gottesgnadentum, der Kaiser lenkt auf Erden die Schicksale von Menschen und Völkern, so wie Gott im Himmel. Er ist θεὸς ἐπιφανής, Gott auf Erden; ihn schaut man mit gleicher Ehrfurcht an, wie man die Götter anschauen würde, wenn sie sich dem sterblichen Blick zeigten[2]).

Ich denke, diese Auszüge werden gezeigt haben, daß die Laudes Neronis, zumal in der immer zur Übertreibung neigenden poetischen Einkleidung, nicht über das hinausgreifen, was dem Empfinden der Zeit tatsächlich entsprechen mochte. Nero schien wirklich den kühnsten Hoffnungen zu genügen, dank auch den verantwortlichen Ratgebern, die er an Seneca und Burrus hatte. Freilich, die Enttäuschung blieb nicht aus. Als sein Caesarenwahnsinn und sein Blutregiment offenbar geworden waren, da hat der Dichter der Octavia — wohl nicht Seneca selbst, sondern ein ihm sehr nahestehender Gesinnungs- und künstlerisch ganz in den Bahnen seines tragischen Stiles wandelnder Zunftgenosse[3]) — wiederum auf einen neuen Herrscher gehofft, der ein neues Zeitalter heraufführen soll, das diesmal wirklich dem goldenen gleichen möge. Dieser Monolog ist dem Seneca in den Mund gelegt (394ff.).

Wesentlich kürzer als die inhaltliche Besprechung der Laudes Neronis, die bisher von den Erklärern zu stiefmütterlich bedacht waren, kann sich die formale vollziehen. Auch hier kann ich nicht zugeben, daß das epische Stück „ziemlich stümper-

[1]) 1, 1: *Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi vice fungerer.*

[2]) 1, 19, 9.

[3]) Nachdem durch die Arbeiten von Siegmund, Flinck, Pease und Münscher die Octaviafrage stark zugunsten von Senecas Autorschaft beantwortet schien, hat Münscher bei neuer Durcharbeitung des Problems, beraten vor allem durch Münzer, in der Prophezeiung vom Tode Neros doch wieder ein vaticinium ex eventu erblickt, und damit wäre Seneca ausgeschlossen (J. B. 198—211). Ich verwende deshalb Stellen aus der Octavia mit der erforderlichen Zurückhaltung. Zu rein stilistischen Zwecken ist ihre Heranziehung unbedenklich; denn daß ihr Stil dem von Seneca kultivierten entspricht, leugnet heute niemand mehr.

haft" und von stärkeren Verderbnissen oder Interpolationen entstellt sei. Neigung zu Pleonasmen und Wiederholungen kann man nicht leugnen, aber es soll ja auch ein breites, gewichtiges Stück sein, um Claudius vor der Folie des idealisierten Nero noch schwärzer erscheinen zu lassen[1]).

Klar ist der streng dichotomische Aufbau des Ganzen:

A. 1—2 Claudius Lebensfaden zerrissen.
B. 3—32 der Neros gesponnen.
  a) 3—14 Parzen.
  b) 15—32 Apoll und Parzen.
    α) 15—20a Apolls Tun.
    β) 20b—32 Apolls Rede.
      αα) 20b—24 Verkündigung von Neros Taten.
      ββ) 25—32 Mythenvergleich, Namensnennung, Porträt Neros.

Zum einzelnen: Der Ausdruck (v. 2): *abrupit stolidae regalia tempora vitae* ist nicht alltäglich, weil zum üblichen *abrumpere vitam, fata* (H. Ö. 895), *lucem* (= *vitam*) — vgl. Thes. l. l. 1, 141, 18ff. — die drastischen Adjektiva treten[2]), also pointierter Schluß des Teilstücks A.

Ein echt senecäisches Trikolon bietet die alliterierende Synonymenhäufung v. 3 *redimita comas, ornata capillos, crinem coronans.* Die Kadenzen 9 *descendunt saecula filo* und 13 *descendunt stamina fuso,* beide vor Satzschluß, sind wohl gewollt parallel. Abschluß von a) gehoben durch Mythenvergleich + Anaphora *vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos*[3]). Stark rhetorisch setzt b) ein, mit Chiasmus in 15 *(cantuque iuvat gaudetque futuris)* in 16 Isokolon + Anaphora + Alliteration: *nunc plectra movet, nunc pensa ministrat.* Ferner Anaphora in Apolls Rede 22f: *similis vultu similisque decore, nec cantu nec voce minor.* Besonders kunstvoll ββ): 25ff. *qualis — aut qualis — qualis — talis — talem,* dazu der Kontrast der mythischen Namen Lucifer,

[1]) So hat Seneca in der Trostschrift an Polybius den idealisierten Claudius kontrastiert mit seinem entarteten Vorgänger Caligula 13, 4; 17, 4—6.

[2]) Die zwei Attribute und zwei Substantive hier nach Schema b a A B gestellt, sonst kommt fünfmal vor a b A B, zweimal b A a B.

[3]) Typische Exempla, vgl. Streich, De exemplis atque comparat. quae extant apud Sen., Lucan., Val. Flacc., Stat., Sil. Ital. (Diss. Breslau 1913) 25 u. 32.

Hesperus, Aurora, Sol mit den zeitgeschichtlichen Caesar, Roma, Nero. Das Spiel mit Morgen- und Abendstern, hier parallel gebaut 25f.:

qualis discutiens fugientia Lucifer astra
aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris

hat eine lehrreiche Geschichte wesentlich vom Hellenismus ab[1]), Polarität und Parallelismus liegen beide gleich nahe. Seneca hat dieses Zierstück auch in anderen Dichtungen gern verwendet: A. 819; H. Ö. 149; Oe. 741f.; Pha. 749ff. Epigramm des Seneca Anth. Lat. 427, dazu Stauber 41. Zum Versparallelismus von 25f. Material aus den Dramen bei Smith 87f. 97f.

Weil wir auch für die sonstigen Versbestandteile der Satire die Parallen aus Senecas Tragödien berücksichtigen, sei außer dem oben schon Angeführten noch hinzugefügt zu v. 31 *flagrat .. fulgore remisso* H.F. 219: *remisso lumine ac placido intuens*, zum Hexam.schluß 25 *Lucifer astra* der Hexam.schluß Oe. 506 *Lucifer ortus*. Dann findet sich *stamina fusi* (v. 1) im Oe. 982, *pensa sorores* (v. 7) im H.F. 181, *nevere manus* im H.Ö. 669, aber alle drei Wortcomplexe hier jeweils in Anapaesten.

Schließlich sei noch auf einen Kunstgriff aufmerksam gemacht: der Name Neros, auf den doch von v. 3 ab alles hinzielt, wird genannt erst in v. 30. Er krönt das Crescendo. So wird in der Aeneis der Name Aeneas erst v. 91 genannt und auch im Amor-Psychemärchen des Apuleius war längst schon von der gottgleichen Schönheit der Heldin gesprochen, ehe ihr Eigenname fällt.

---

[1]) Hauptstationen: Platon, epigr. 15 (A.P. 7, 670):

Ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν Ἕῳος
νῦν δὲ θανὼν λάμπεις Ἕσπερος ἐν φθιμένοις.

(übers. von Apuleius und Ausonius). Dann Kallimachos, Hekale 52 Schn., 103 Kapp:

αὐτοὶ μὲν φιλέουσ', αὐτοὶ δέ τε πεφρίκασιν
ἑσπέριον φιλέουσιν, ἀτὰρ στυγέουσιν ἕῳον.

Cinna frg. 8:

te matutinus flentem conspexit Eous,
et flentem paulo vidit post Hesperus idem.

Catull 61,35: *Hespere, mutato comprendis nomine Eous.*

Ciris 351f.: *quem pavidae alternis fugitant optantque puellae*
Hesperium vitant, optant ardescere Eoum.

Mehr bei Gundel, De stellar. appellatione et relig. romana 20. 26.

Apolls Anregung nimmt Lachesis gern auf, um so mehr, als auch sie selbst *homini formosissimo faveret. fecit illud plena* 4,2
manu, et Neroni multos annos de suo donat. Die Prosa nimmt also zwei Motive aus den Versen herüber: Neros Schönheit und Lachesis Freigebigkeit. Gegenüber dem hochepischen Ton wirkt die Prosa (vor allem auch das *fecit illud plena manu*, absichtlich alltäglich) entschieden etwas komisch. Lachesis benimmt sich wie eine leicht entzündbare Verkäuferin einem netten jungen Mann gegenüber, dem sie besonders gut wiegt. Der Kontrast scheint beabsichtigt zu sein, es gehört ja zum literarischen Genos, Götter und Mythen zu trivialisieren.

Schwierig ist das folgende: *Claudium autem iubent omnes* 4,2
χαίροντες, εὐφημοῦντες ἐκπέμπειν δόμων.

Auf die Nominative *χαίροντες εὐφημοῦντες* scheint die Überlieferung zu führen, die beidemal die Endung *-αις* bietet (so m. E. richtig Teuffel); es wäre dann also, wie so oft, nicht wörtliches Euripideszitat, sondern umgebogenes. Subjekt ist *omnes*, darunter zu verstehen die ganzen Götter und Göttinnen, die im Vorhergehenden agierten, also Apoll, Mercur und die Parzen. Clotho hatte sich längst ins Unvermeidliche gefügt, und nun geben alle freudig den Befehl, Claudius zu beerdigen. In *χαίροντες εὐφημοῦντες* scheint eine parodische Bezugnahme auf das Ritual beim Thronwechsel vorzuliegen, nur mit Verschiebung des Akzentes. Im Gießener Papyrus[1]) nimmt das Volk die Verkündigung des neuen Herrschers *χαίροντες τοιγαροῦν ϑύοντες* auf, im Erlaß des ägyptischen Strategen bei der Thronbesteigung Neros[2]) bringt man Dankopfer dar. Seneca biegt das um: die Freude gilt dem Erlöstwerden von Claudius' Regiment, sogar die Götter freuen sich, ihn los zu werden. Die Freude der Menschen bringt dann der Beginn von c. 5 *(gaudium publicum* 5,1
und *nemo felicitatis suae obliviscitur*[3]) zum Ausdruck.

---

[1]) Siehe oben Seite 24.

[2]) Siehe oben Seite 45.

[3]) Wer oben wie im Originalvers des Euripides *χαίροντας εὐφημοῦντας* liest, wird *omnes* als Subjektsakkusativ im Acc. c. Inf. = *omnes homines* auffassen. Das ist zwar hart, aber doch nicht so unerträglich, daß man mit Hartmann 309 schreiben müßte *iube[n]t* (sc. Lachesis) ⟨*h*⟩*om*⟨*i*⟩*nes χαίροντας* usw.

Mit dem göttlichen Befehle, Claudius zum Begräbnis hinauszutragen, wird der Blick wieder vom Theologeion herabgelenkt auf das Sterbezimmer des Claudius, der nunmehr seinen Geist aufgibt. Wie wir wissen, hat Claudius Todesqual eine ganze Nacht lang angedauert[1]). Dadurch, daß der Dichter zwischen 3,1, wo der Todeskampf einsetzte, und der Schilderung seines Verscheidens die ganze Götterszene einlegte, verstärkt sich beim Leser der Eindruck eines länger andauernden Ringens des Claudius mit seiner Seele, die entweichen will, aber nicht kann.

Seneca liebt Kontraste. Indem er auf die in pathetisch-epischem Ton gehaltenen Laudes Neronis das unflätige Ende des Claudius folgen läßt, das in absichtlich vulgären Ausdrücken geschildert wird, nimmt sein Sarkasmus doppelt scharfe Form an. In den Kommentaren ist der groteske Humor dieser Partie noch nicht genügend herausgeholt worden. Wir müssen 3,1 und 4,2—3 im Zusammenhang betrachten und die Ausdrücke, die Seneca gebraucht, in ihrem ursprünglichen Sinn, nicht in der abgeschwächten Bedeutung auffassen.

Die Seele ist wie ein lebendiges, im Körper eingeschlossenes
3,1 Wesen gedacht, mit dem man „ringt“ *(cum anima luctatur)*, das man „antreibt“, „in Bewegung setzt“ und für das man keinen
3,1 „Ausgang“ aus dem Körper finden kann (*Claudius animam agere coepit nec invenire exitum poterat*). Wie man vom Antreiben und Treiben von Tieren *agere* zu verwenden pflegt[2]), so wird hier das *agere animam* noch konkreter empfunden[3]), um so eher, als die Seele ja nach überall verbreitetem Glauben als Tier vorgestellt wird, das den Körper des Menschen verlassen, auch wieder in ihn zurückkehren kann[4]). Für den *exitus* kommt in erster Linie der Mund in Betracht, man „haucht“ die Seele aus, dort kriecht das Seelentier heraus, aber barocke Phantasie kann auch andere Körperausgänge benutzt werden lassen[5]). Daß in der Kaiserzeit ein Satiriker den Ausdruck *animam agere* noch

[1]) Suet., Cl. 44. Tac., Ann. 12, 67.

[2]) Thes. l. l. 1, 1367.

[3]) Obwohl er in anderem Zusammenhang nur noch bedeutungsloses Bild ist, Thes. a. a. O. 1372 unten.

[4]) Es genüge auf Waser, Arch. Rel. Wiss. 16 (1913) 354ff. zu verweisen.

[5]) S. unten S. 53f.

in sehr konkretem Sinn verwenden kann, beweist schlagend ein Martialepigramm (1,79):

Semper agis causas et res agis, Attale, semper:
est, non est quod agas, Attale, semper agis.
Si res et causae desunt, agis, Attale mulas.
Attale, ne quod agas desit, agas animam.

Da ist die Assoziation des *agere animam* mit dem Treiben von Tieren ganz klar.

Claudius Seele rumort im Körper herum und findet keinen Ausgang, so etwa wie in Sencas Thyestes 1041f. die gegessenen Teile der hingemordeten Söhne des Thyestes: *volvuntur intus viscera et clusum nefas sine exitu luctatur et quaerit fugam.* Erst als Clotho den Lebensfaden abgerissen, kann Claudius seine Seele „aussprudeln, ausbullern", *animam ebulliit.* 4,2
Ein drastischer Ausdruck, bei dem man an das Geräusch denkt, das das Wasser im Hals einer Flasche hervorruft, wenn sich beim Ausgießen Luftblasen bilden[1]). Gerade in satirischer Literatur begegnet diese Wendung öfters[2]).

Die letzte Handlung des Claudius ist so unflätig wie das durch sie veranlaßte letzte Wort: *vae me, puto concacavi me.* 4,3
Daß Claudius an „Flatulenz" litt, wissen wir, und so erklärt sich der Hieb, soweit die physischen Anlagen des Claudius in Betracht kommen. Aber, ich habe Seneca im Verdacht, daß seine Bosheit mit einer noch groteskeren Vorstellung spielt. Ist das zeitliche Zusammentreffen des *animam ebulliit,* zumal nach dem früheren *animam agere coepit nec invenire exitum poterat,* des *maior sonitus* aus jenem Körperteil, *qua facilius loquebatur,* mit dem *concacavi me* etwa gar ein ursächliches? Mit andern Worten: ist Seneca ein Vorfahre von Rabelais, und geht es Claudius wie den Leuten auf der Insel Ruach, die an der gleichen Krankheit litten wie Claudius, nämlich der *ventosité,* und die sterben *les hommes en pedant, les femmes en vesnant. Ainsi leur sort l'ame par le cul*" (Pantagruel

[1]) So richtig erklärt im Schol. zu Persius 2, 10.

[2]) Petron 42; 62. Pers. a. a. O. (dazu Pasquali, Stud. Ital. fil. class. N. S. 1 [1920] 301f.). Varro, frg. Men. 25 ist umstritten (Norden erklärt anders als Gercke, Hermes 27, 136), und Lukian, Charon 19, was Ganschinietz 2426 vergleicht, steht ferner. *rebullire spiritum* bei Apuleius.

4, 43)? In einem Gedichte des Cabinet satyrique[1]) meint eine Dame: *mon ame s'envole*, worauf der Galan, ihr den Mund verschließend, sagt: *vostre ame ne s'enfuira pas, si vous bouchez bien le derrière*[2]). O. J. Bierbaum, der seinen Rabelais kannte, läßt in einer seiner Grotesken „Hans Wurst und der Riese" den Teufel dem Hans Wurst einen Tritt in die Magengegend geben. „Hans Wurst stöhnte: ‚Verdammt nochmal!' und war tot. Der Umstand, daß er nicht oben, sondern unten die Probe auf das Exempel der Unsterblichkeit machen sollte, äußerte sich darin, daß seine Seele ihren Ausweg nicht durch ein oberes, sondern durch ein unteres Körperventil suchte und fand, und daß sie dementsprechend nicht nach Lilien duftete, wie es der Fall beim letzten Entweichen tugendhafter Seelen ist." Das Motiv gefiel Bierbaum offenbar so gut, daß er es gleich noch einmal verwendet. Als der Riese Rumbo gestorben war, will der Teufel seine Seele fangen: „Da bei ihm alles langsam vonstatten gegangen ist, wird sie eine gute Weile zum Entweichen brauchen. Es dauerte auch richtig eine Viertelstunde, bis sich aus der Gegend von Rumbos Hinterquartier eine Art gelben Staubdunstes erhob, wie von einem zertretenen Bovist." Der Teufel prüft diese Seele: „Nichts als Dummheit, Gefräßigkeit und blöder Dünkel[3])."

Seneca hat eine solche Dokimasie von Claudius Seele nicht mehr angestellt, aber er hätte ihr wohl die gleiche Zensur ausstellen können. Ich will nicht mit Bestimmtheit behaupten, daß er sich das Entweichen von Claudii Seele so rabelaisisch vorstellte, aber möglich wäre es, und antikem Denken würde es nicht widersprechen. Denn wenn auch gewöhnlich die Seele aus dem Munde ausgehaucht wird, so kann sie doch auch durch andere Körperöffnungen entweichen, z. B. im Krieg durch die Wunden, die dem Körper geschlagen wurden. So z. B. Ovid f. 5, 469 und in der Tragödie Octavia 374ff.: *cum supremo mixtam gemitu animam tandem per fera tristem vulnera reddit.* Wie

[1]) Le Cabinet satyrique, ou recueil parfait des vers piquans et gaillards de ce temps, tiré des secrets cabinets des Sieurs de Sigogne, Regnier, Motin etc., o. J. 1667 S. 113.

[2]) Die Anfangsverse: *un compagnon par charité fourbissoit le bas d'une dame* zeigen, daß die Seele wirklich keinen *exitus* mehr offen hatte.

[3]) Bierbaum, Sonderbare Geschichten 3 (1908) 74 und 80.

die bösen Dämonen in den menschlichen Körper durch Mund, After, Genitalien eindringen können[1]), so mußte es für die mutwillige Phantasie eines Satirikers möglich sein, die Seele eines Claudius rücklings ausfahren zu lassen. Die grobe Satire spielt ja mit Vertauschung der Körperöffnungen. Bei Lucilius heißt es 119 von einem Menschen, die Mutter habe ihn nicht (auf normalem Weg) geboren, sondern *postica parte profudit*[2]). Jedenfalls das ist sicher, daß das Spiel Senecas mit dem *sonitum emittere illa parte, qua facilius loquebatur* viele Ana- 4,2
logien besitzt, die auf einer grotesken Vertauschung der Körperöffnungen und ihrer Funktionen beruhen. So kennt Aristophanes, Frösche 238f. den redenden πρωκτός; Martial 12, 77 spielt mit dieser Pointe, er hat auch, längst vor den altfranzösischen Fablels und Diderot, das „geschwätzige bijou" (7, 18); Herondas, in Anknüpfung an die Komödie, kennt das überhaupt wohl in derber volkstümlicher Komik überall verbreitete, auch in Märchen sich findende Motiv vom πρωκτὸς λαλῶν, und der Mimus läßt ja die *Κυρία Πορδή* in göttlicher Person auftreten[3]).

Ein Wort noch über die *ultima vox Claudii*. Da wird 4,3
Seneca wieder der waschechte Historiker. Denn „letzte Worte" ihrer Helden liebt die Historie und die antike Biographie seit Herodot mitzuteilen, in Rom sind Livius, Pompeius Trogus, Tacitus voll von diesen für Wesen und Sinnesart der Menschen charakteristischen, sei's wahren, sei's gut erfundenen Äußerungen Sterbender. Es gibt wohl kaum einen Kaiser, von dem nicht eine *ultima vox* umliefe[4]). Ausgerechnet für Claudius wird uns sonst keines überliefert, also fingiert Seneca, um stilgemäß zu

[1]) Hopfner, in seiner Übersetzung der Geheimlehren des Iamblichos 219.

[2]) Dazu die Komödienparallele in Marx' Kommentar.

[3]) Material bei Crusius, Unters. zu Herondas 180. Krakert, Herodas in mim. quatenus comoed. graec. respexisse videatur (Diss. Freiburg 1902) 26. Radermacher, Beitr. z. Volksk. (Sitz. Ber. Akad. Wien 1918, Bd. 187 III) 70ff., Komm. z. d. Fröschen 173. Bolte-Polivka, Anm. z. Grimms Märchen 2, 491. — Bei Artemidor 5, 68 träumt einer *ἐν τῷ πρωκτῷ στόμα ἔχειν καὶ ὀδόντας μεγάλους καὶ καλοὺς καὶ φωνὴν ῥήσσειν δι' αὐτοῦ καὶ ἐσθίειν δι' αὐτοῦ καὶ ὅσα τῷ στόματι πράσσεται, πάντα ὅμοια ἔχειν.* Vom Oberteufel heißt es bei Dante, Inferno 31, 139: *ed egli avea del cul fatto trombetta.*

[4]) Allgemein W. Schmidt, De ultimis morientium verbis, Diss. Marburg 1914; in Dichtung: Heinze, Ovids eleg. Erzählung 110f. Über Kaiserworte: Schmidt 43ff. Crusius, Philol. 73, 320.

4,3 sein, das überaus boshafte *vae me, puto, concacavi*[1]) *me.* Zur Form des Ausrufes — meist handelt es sich um kurze Ausrufe — vergleiche man Vespasians letztes Wort: *vae, inquit, puto deus fio*[2]). Seneca hat übrigens bei seinem eigenen Tode für die Authentizität seiner letzten Worte gut gesorgt: er hat sie seinen Schreibern diktiert[3]). — Anläßlich des letzten Wortes des Claudius stellt der Dichter die Frage nach der Wahrheit dieser Äußerung, gebärdet sich also wie ein gewissenhafter Historiker; er läßt die Sache unentschieden, verbürgt aber ihre innere Wahrscheinlichkeit durch sein drastisches Gesamturteil über die
4,3 claudische Ära: *quod an fecerit, nescio: omnia certe concacavit.*

B. Erstes Hauptstück: Claudii Himmelfahrt (c. 5—11).

Die Gesamtexposition ist zu Ende, und das eigentliche Drama kann beginnen. Zwei Akte, Himmel- und Höllenfahrt, und ein Intermezzo dazwischen, Station auf Erden. Der Historikerton, den das letzte Kapitel wieder angeschlagen hatte, wirkt zu Be-
5,1 ginn des c. 5 noch nach: *quae in terris postea sint acta, supervacaneum est referre. scitis enim optime . . . in caelo quae acta sint, audite: fides penes auctorem erit.* Das ist die Wiederaufnahme der Beglaubigungsfiktion, ein Zurückgreifen auf das Proöm, wie das der Praxis der Historie auch entspricht[4]).

Durch Verweis auf den Gewährsmann salviert der Historiker sein Gewissen, und zwar mit den gleichen Worten wie Sallust, Iug. 17, Plinius, n. h. 17, 93 und Seneca selbst einmal, quaest. nat. 4, 3, 1.

1. Szene vor der Himmelstür (c. 5—7).

Mit jener Kürze, die schon mehrfach hervorzuheben war, versetzt uns Seneca in die himmlischen Regionen. Nichts von
1,2 Ausmalung des Aufstiegs — nur daß Claudius die Reise *non*

[1]) Das ordinäre Wort in der Literatur nur hier und bei Phädrus 4, 18, 11; Petron 66, sonst in Glossen und der Lex Salica, vgl. Thes. s. v.

[2]) Suet., Vesp. 23, 4, vgl. Dio 66, 17, 3 *θεὸς ἤδη γίγνομαι.*

[3]) Tac., ann. 15, 63.

[4]) Serv., georg. 3, 1: *scimus concessum esse scribentibus, ut iteratione prooemii legentium reficiant interdum laborem; nam et Livius frequenter innovat principia.* Vgl. oben 29f.

passibus aequis machte, hat man vom Vorwort her noch in Erinnerung —, keine Schilderung des Milieus. Aus den zwei Worten *nuntiatur Iovi* muß man sich eine ganze Kette von 5,2
Handlungen rekonstruieren: Claudius war an der Himmelstür angelangt, dort saß vermutlich ein *ianitor*, der ihn aber nicht einläßt, sondern erst an Juppiter Meldung erstattet und fragt, ob er den sonderbaren Ankömmling hereinlassen will. Während dieser ganzen Zeit steht also Claudius draußen vor dem Tor.

Das ist alles wesentlich anders als in der uns kenntlichen Satura Menippea. Ein Vergleich[1]) wird uns den Unterschied und die motivischen Gemeinsamkeiten sofort deutlich machen. Im Ikaromenippos des Lukian lassen sich c. 22 folgende Motive erkennen: a) die Himmelreise; sie dauert drei Tage, wird ausführlich erzählt; b) Ikaromenipp kommt an die Himmelstür, klopft an; c) Hermes kommt heraus, fragt nach Namen; d) erstattet Meldung an Zeus; e) nach wenig Augenblicken Ikaromenipp hereingerufen vor die versammelten Götter; f) deren Erschrecken über den neuen Daedaliden mit einem Adler- und einem Geierflügel; g) Zeus fragt ihn, mit dem Homervers *τίς πόθεν* usw., mit Donnerstimme, wer er sei. Bei Seneca fehlt Motiv a), b); c) ist mit d) vereinigt (*quaesisse se cuius nationis esset*), aber 5,2
wer der Fragende und Meldende war, wird unbestimmt gelassen; e) abgewandelt, weil die Meldung (d) keine klare Situation ergab, Rückfrage durch Herakles notwendig machte; f) ist auf Herakles projiziert, desgleichen g), und damit in die Szene vor der Himmelstür verlegt. Der dem Punkt e) entsprechende Einzug des Claudius in den Göttersaal hat in dem vor c. 8 verlorenen Teil der Satire gestanden. — Ist nun trotz dieser Unterschiede die Annahme erlaubt, daß Seneca seine Szene einem ähnlichen Schema nachgebildet hat wie dem von Lukian befolgten, also dem Menippos selbst? Ja, nämlich dann, wenn es uns gelingt, für die Abweichungen Senecas einen individuellen Grund zu ermitteln.

Zunächst das Fehlen von a), b) ist durch Senecas Streben nach Kürze genügend erklärt. Auch daß er keinen Namen für den himmlischen Torwart nennt, mag der Absicht entsprungen sein, bedeutungslose Nebenpersonen gebührend im Hintergrund zu halten, damit die Hauptakteure stärkeres Relief bekommen.

[1]) Vgl. Helm 107f. Mesk 370f.

Hat Seneca wirklich keinen Namen genannt? Diese Textfrage muß zunächst geklärt werden. Wegen des *quaesisse se* wäre
5,2 ja erwünscht, in dem *nuntiatur* steckte das Aktiv *nuntiat* und ein Subjekt, auf das sich dann das *se* der indirekten Rede bezöge. Friedländer und Wachsmuth schlugen deshalb vor *nuntiat* ⟨*ianitor*⟩ *Iovi*; ⟨*Hora*⟩ wollte Gertz vor *Iovi* einsetzen, denn die Horen sind seit Homer Türhüterinnen, auch bei den Römern (Ovid, Fasti 1, 125), und in der Schilderung des Himmels bei Lukian, de sacr. 8 werden sie in dieser Funktion vorgeführt. Gleich hinter ihnen hausen da die Götterboten Hermes und Iris, begreiflich, damit sie nicht weit hinaus und herein haben. So könnte man auch an ⟨*Iris*⟩ denken, aber Iris ist bei den Römern selten Botin des Zeus. Nicht möglich ist ⟨*Ianus*⟩, obwohl Ianus als Türhüter eine denkbar geeignete Persönlichkeit wäre und gerade als himmlischer Torwart öfters bezeugt ist[1]). Aber da dieser Gott in c. 9, 2 zu den himmlischen Senatoren gehört, dort den Lesern ausführlich vorgestellt wird, so ist es ausgeschlossen, daß er vorher schon einmal in Aktion getreten ist. Als *consul designatus* kann er auch nicht das Amt eines *ianitor caeli* innehaben.

Wiegt aber die kleine grammatische Unebenheit so schwer, um ein *nuntiat* + Subjekt notwendig zu machen? Gewiß nicht: aus dem Passiv kann man sich leicht die meldende Person ergänzen, nur soll sie eben nicht durch einen Eigennamen aus ihrer untergeordneten Statistenrolle herausgehoben werden. An einen *ianitor* wird man indes denken dürfen, auch wenn man das nicht in den Text setzt. Denn der Himmelseingang wird doch nach Analogie eines vornehmen römischen Hauses vorgestellt (so wie nachher der Sitzungssaal als Kurie), und da gehört ein *ianitor* hin, einer jener unbequemen Gesellen, die Unbekannte nicht einlassen wollen, die man wie einen scharfen Hund umschmeicheln und bestechen muß. Seneca hat diese Sorte in seinen Dialogen mehrmals lebendig charakterisiert[2]).

Im Ikaromenippos Lukians war Hermes der himmlische Torwart. Wir dürfen mit Sicherheit sagen, er war es auch bei Menipp selbst. Denn schon bei Aristophanes — und wie viel aus der Komödie ist in die kynische Dichtung übergegangen —

[1]) W. Köhler, Arch. Rel. Wiss. 8 (1905) 224ff.

[2]) Dial. 2, 14, 2; 5, 37, 1; mehr bei Schneider, PW. 9, 693.

hat Hermes eine entsprechende Rolle gehabt. Ich muß die Szene aus dem „Frieden" hersetzen, weil sie auch mit Seneca einige motivische Gemeinsamkeiten zeigt, und wir damit in der Lage sind, eine Szene vor der Himmelstür durch die Stationen Aristophanes—Menipp—Lukian, bzw. Menipp—Seneca hindurch zu verfolgen.

Trygaios war auf seinem geflügelten Mistkäfer zum Himmel aufgefahren, und zwar offenbar (v. 151) drei Tage lang gereist; vgl. damit c. 22 in Lukians Ikaromenipp, wo die gleiche Tagefrist vorkommt; so wird der Rückschluß auf Menipp wohl gestattet sein (V. 178ff.[1]).

Trygaios: Gottlob, ich glaub', wir nahn der Götterburg.
Schon seh ich den Palast des Zeus vor mir. —
Wer ist der Portier hier bei Zeus? Mach auf!
Hermes: Was riech ich Sterbliches? — Herakles steh'
mir bei, welch Ungetüm?
Trygaios: Ein Käferroß!
Hermes: Verdammter Waghals, unverschämter Kerl,
du der Unflätigen Unflätigster,
wie kommst du hier herauf, verworfner Unflat?
Wie ist dein Name? Willst du reden?
Trygaios: Unflat!
Hermes: Was für ein Landsmann? Antwort will ich!
Trygaios: Unflat!
Hermes: Wie heißt dein Vater? Schnell!
Trygaios: Mein Vater? Unflat!
Hermes: Ha! Erd' und Himmel! Mensch, du bist des Tods,
wenn du nicht gleich gestehn wirst, wer du bist!
Trygaios: Trygaios von Athmonia, schlichter Winzer,
kein Sykophant, kein händelsücht'ger Zänker.
Hermes: Was führt dich her?
Trygaios: Da bring' ich dir 'nen Schinken.
Hermes: So, du hier, armer Schelm?
Trygaios: Ja, armer Schlucker,
gelt, jetzt bin ich bereits kein Unflat mehr?
Geh! ruf mir jetzt den Zeus!

Gemäß der obigen Motivtabelle (S. 57) liegen hier vor die Punkte a) b) c) f), nicht g), aber in den drei Fragen des Hermes 185ff. ist der wesentliche Inhalt des Homerverses τίς πόθεν εἶς usw. enthalten (s. unten S. 68f.). Die Drohung des Hermes 188f.

[1]) Nach Seegers Übersetzung. Gesperrt sind die Worte, die mit Lukian bzw. Seneca c. 5—7 Situationsähnlichkeit haben.

hat eine Situationsparallele bei Seneca in c. 7, 1. d) e) muß fehlen und infolgedessen f) g) an Hermes haften, weil es zum Eintritt in den Himmel gar nicht kommt, die Götter sind ja ausgeflogen.

Für die Szene an der Himmelstür ist durch Aristophanes und Lukian Hermes als Partner des Ankömmlings gesichert. Warum weicht Seneca davon ab? Die Antwort ist leicht zu geben. Er hatte ja, aus Gründen, die in dem Charakter des Claudius begründet waren, in c. 3 den Mercur zum Gönner des Claudius gemacht. Wäre nun Mercur an der Himmelstür, der den Claudius doch genau kennt, dann würde Juppiter die einfache Antwort erhalten, Claudius sei draußen. Damit fiele aber die Möglichkeit weg, all die Witze über den wunderbaren Ankömmling zu machen, die der anonyme Torwart in seiner steckbriefartigen Schilderung gibt, fiele die Aussendung des Hercules fort, der das Monstrum identifizieren soll, sein Erschrecken, die dreizehnte Heraklestat, kurz, das ganze so glänzende Terzett Hercules—Claudius—Febris wäre in dieser Form unmöglich.

Seneca braucht für die Meldung jemanden, der Claudius nicht kennt. Wenn er nun einer Vorlage folgte, die tatsächlich Hermes hatte (den er ja nicht brauchen kann), dann erklärt sich am leichtesten die völlige Anonymität dessen, der die Meldung überbringt. Hätte er eine Vorlage gehabt, die einen anderen Boten nennt, so wäre kein Grund gewesen, diesen Namen zu verschmähen.

Die Meldung selber an den höchsten Gott war aber unerläßlich. Sie findet sich auch in der religiösen Himmelfahrtsliteratur. Der Myste der Mithrasliturgie muß, am Tor angelangt, durch Gebet die Öffnung erzwingen, dann kommt Helios, dem er seinen Namen nennt und den er bitten muß, ihn dem höchsten Gott zu melden[1]).

Die Übereinstimmung beruht nicht etwa darauf, daß die Komödie oder die Menippea in dieser Einzelheit mystische Himmelfahrtsberichte parodierten, sondern hier wie dort sind die Verhältnisse des wirklichen Lebens der Ausgangspunkt für die

[1]) Dieterich, Mithrasliturgie 10f., dazu Nordens Bemerkung im Nachtrag zu S. 67. Im Kommentar zum 6. Buch der Aeneis kommt Norden (zu 666ff.) nicht auf diese Frage zu sprechen.

Vorstellung. Das menschliche Denken stellt sich das Göttliche immer vor unter den Formen, die von der irdischen Erfahrung hergenommen sind. In der anthropomorphen Grundeinstellung begegnen sich deshalb frommer Glaube und heiteres Spiel.

Mit der Streichung des Hermes entfernt sich Seneca sowohl von Aristophanes (den er meiner Ansicht nach immerhin gekannt haben kann), als auch von Lukian. Mit ersterem hat er die längere Dauer der Szene vor dem Himmelstor gemein, bei Aristophanes kommt es ja auch gar nicht zum Eintritt ins Innere des Himmels. Von beiden unterscheidet er sich grundsätzlich durch die große, dem Hercules zugeteilte Rolle.

Wie kommt Seneca dazu? Helm (107 A. 2) vermutet, Menipp habe Herakles enthalten, Lukian ihn eliminiert, Seneca aber ihn beibehalten. Nun ist richtig, daß Herakles in der ganzen kynischen Literatur eine Hauptrolle spielt, und Varros Reste zeigen uns noch drei Menippeentitel, die auf Hercules weisen: *Ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς*, *Hercules Socraticus*, *Hercules tuam fidem*. Für die Verwendung des Hercules am Himmelstor kann Helm jedoch keine Analogie beibringen, er arbeitet mit einem Rückschluß, der mir hier sehr gewagt erscheint. Der Ausruf des aristophanischen Hermes (oben S. 59 v. 180f.) *ὦ ναξ Ἡράκλεις, τουτὶ τί ἐστιν τὸ κακόν*, und das Erschrecken unseres Hercules vor dem Monstrum Claudius sind die ganze Grundlage für die Behauptung, bei Menipp sei Herakles aktiv aufgetreten. Es müßte also der Syrer jenen Stoßseufzer als Keimzelle benutzt haben, um daraus eine Szene zu entwickeln, in der Herakles der erschreckende Gott war. Das sieht sehr unwahrscheinlich aus! Lukian hat meines Erachtens den Herakles und seine Furcht nicht etwa eliminiert, sondern gar nicht vorgefunden, denn bei ihm geraten die Götter insgesamt in Besorgnis, als der zum Himmel aufgeflogene Ikaromenipp eintritt; sie fürchten, das könne ein Präzedenzfall werden, und sie noch öfters unwillkommenen Besuch erhalten[1]).

Ich möchte den Grund für die Einführung des Hercules und die dadurch erzielte Erweiterung der Szene vor der Himmelstür anderswo suchen, indem ich von Claudius ausgehe. Ihn auf alle Weise zu verhöhnen ist doch Senecas Ziel. Seine

[1]) c. 22; dieses Motiv von Helm und Mesk nicht beachtet.

Körperbeschaffenheit — der hinkende Gang, der wackelnde Kopf, die verworrene Stimme, das undefinierbare und drohende Wesen — lassen ihn als wahres Monstrum erscheinen. Notorischer Besieger aller Ungeheuer ist Herakles. Er ist auch am weitesten in der Welt herumgekommen, also dazu geeignet, hier Klarheit zu schaffen. Es liegt sonach nahe, ihn mit Claudius zu konfrontieren. Das Erschrecken über den Ankömmling kennt Komödie wie Menippea, Seneca braucht diesen Zug nur auf Hercules zu übertragen — versteht sich auf den Hercules comicus, der feig und dumm zugleich ist —, und gewinnt aus dieser Wirkung auf Hercules zugleich noch einen die Karikatur des Claudius steigernden Zug, weil der Rückschluß von der Wirkung auf die Ursache den Claudius dann als Non plus ultra von Monstrosität erscheinen läßt. Diese Grundgedanken können alle Senecas Eigentum sein. Ferner: die ganzen Abschnitte bis zum Eintritt in den Himmel enthalten wohl, wie sich noch zeigen wird, in Einzelheiten menippeische Motive oder Formen, aber sind in ihrer Gesamthaltung durchaus römisch-aktuell (Hercules-Claudius, Febris-Hercules, und wieder Hercules-Claudius) und geben eine Travestie des Hercules tragicus. Nun gehört Tragikerparodie zu den festen Bestandteilen der Menippea. Seneca kann nun dem Zwang des Genos genügen, indem er auf geistreiche Weise die Travestie aus eigenen Mitteln bestreitet, er braucht nur den Herculestypus, den seine eigenen Dramen ausgestaltet haben, ins Komische zu wenden.

Sollte es gelingen, das im einzelnen wahrscheinlich zu machen, dann ist die Genesis der ganzen Szenen vor der Himmelstür geklärt und gezeigt, wie Seneca ein übernommenes Schema aus individuellen und aktuellen Voraussetzungen heraus (Claudiuskarikatur, Travestie des tragischen Herakles) wesentlich abgeändert und erweitert hat zu einer Szenenfolge, deren sprühender Laune und drastischer Komik sich kein Leser entziehen kann. Bedenken muß man auch, daß Seneca für den Aufbau des Götterkonzils einen advocatus diaboli für Claudius brauchte, der Stimmung macht für ihn (nur dann kommt die Spannung zustande, die zur Herbeiführung der Peripetie notwendig ist), und dafür konnte er, nach der ganzen Schilderung des Claudius, nur einen göttlichen Dummkopf gebrauchen, also wieder den Hercules comicus. Dadurch wächst die Bedeutung dieser Figur

über den Rahmen der ersten Szene hinaus und gewinnt für den Aufbau des ganzen ersten Hauptstückes große Bedeutung. Hier versagt die Analogie der Menippea vollends.

Von Hercules, den Juppiter ausgeschickt hatte, heißt es. als er Claudius erblickte: *tum Hercules primo aspectu sane* 5,3 *perturbatus est, ut qui etiam non omnia monstra timuerit*[1]). *ut vidit novi generis faciem, insolitum incessum, vocem nullius terrestris animalis sed qualis esse marinis beluis solet, raucam et implicatam, putavit sibi tertium decimum laborem venisse.* Man kann an der Stelle nicht herumdeuteln: Hercules gerät unleugbar in Bestürzuug und Furcht, so wie er früher schon vor andern Monstra in Furcht geraten war, auch wenn er sie dann überwältigt hat. Das ist freilich eine Eigenheit nicht der mythischen und tragischen Heraklesfigur, sondern des Herakles des Satyrspiels und der Komödie, die ihn als bramabasierenden Feigling darstellte. Es genüge, auf Aristophanes Frösche 280ff. zu verweisen, wo Dionysos, als Herakles verkleidet, dermaßen in Schrecken gerät, daß er sich benimmt wie Claudius auf dem Totenbette[2]). Aber auch die Tragödie, und zwar gerade die Senecas, gebraucht *timere* von Hercules. Das bedeutet nun keineswegs überall, daß er tatsächlich in Furcht geraten sei, kann aber mehr oder minder nahe an diese ursprüngliche Bedeutung heranreichen, je nach dem Zusammenhang und je nach der Person, die in bezug auf Hercules diesen Ausdruck in den Mund nimmt. Wenn z. B. seine Feindin Iuno sagt (H. F. 44) *nempe pro telis gerit quae timuit et quae fudit* (das Löwenfell und die Giftpfeile meinend), so ist das eine Bosheit, denn im Sinne Iunos kann dies *timere* eine erste Regung von Furcht enthalten; ähnlich doppeldeutig ist es, wenn Lycus H. F. 454 sagt: *num monstra saeva Phoebus aut timuit feras?* (vgl. 465ff. den Hohn: *fortem vocemus cuius ex umeris leo, donum puellae factus, et clava excidit* usw.). In anderen Fällen ist *timere* soviel wie „zu fürchten haben = furchtbare Gefahren bestehen", wobei der Nachdruck auf der Tat,

[1]) Nichts zu ändern; *timuerit* ist verteidigt worden von B. Schmidt, Fleck. Jahrb. 93 (1866) 551ff. und Mesk 362 auf Grund einiger der unten zu verwendenden Tragödienstellen, und Mesk erinnert mit Recht an den Hercules comicus, der Seneca hier vorschwebt.

[2]) v. 308 richtig erklärt von Bakhuysen, van Leeuwen, Radermacher.

nicht auf dem Begleitgefühl liegt, *monstra timere* kann soviel bedeuten wie *cum monstris pugnare* u. ä. So wohl H. F. 891: nach Besiegung der Hölle *iam nullus superest timor: nil ultra iacet inferos.* Jetzt gibt es keine (furchtbaren) Gefahren mehr zu bestehen, es ist kein Anlaß mehr für *timor* vorhanden. Im H. Ö. 65 heißt es von den durch Katasterismos an den Himmel versetzten, besiegten Ungeheuern: *purgata tellus omnis, in caelo videt quodcumque timuit* („was er zu fürchten = zu bestehen gehabt hatte"): *transtulit Iuno feras.* Aber wenn es ebenda 76 heißt, Iuno habe die Ungeheuer an den Himmel versetzt, *ut caelum mihi faceret timendum*, so ist das im Sinne Iunos wirklich so gemeint, daß Hercules vor ihnen erschrecken soll. Mehrdeutig ist der Ausdruck, wenn die von rasender Wut gegen den treulosen Hercules entbrannte Deianira sich bezeichnet als *Herculis tantum fui coniunx timentis* (H. Ö. 291f.); und der Iuno gleich spricht sie, wenn sie sagt (269f.): *omnes in isto pectore invenies feras quas timeat.* Sie hält für möglich, daß es ein Ungeheuer gibt, so schrecklich, daß selbst Hercules die Augen abwendet (258): *si qua fecundum caput palude tota vastior serpens movet, ignara vinci, si quid excessit feras immane dirum horribile, quo viso Hercules avertat oculos, hoc specu immensa exeat*[1]). Das ungeahnte Monstrum, das Deianira wünschte — die Satire bringt es, in der Gestalt von Claudius. Wie mußte diese Szene auf die Hörer wirken, wenn ihnen das Heraklesideal aus dem H. F. oder andern Dramen Senecas vertraut war!

Wenn Herakles *post monstra tot perdomita* (H. F. 444); Herakles, vor dem der Höllenhund und der Tartarus zitterte (H. F. 792ff. H. Ö. 1600ff. 1954ff.), ja dessen Schatten der Orcus noch fürchtet (H. Ö. 1961f.); Herakles, dank dessen tapferer Hand auf Erden *nulla fera est nullusque gigas* (H. Ö. 1215); dem selbst Juno keine *monstra* mehr entgegenzuschicken weiß

[1]) Schmidt a. a. O. verwertet vor allem H. F. 793, Hercules vor Kerberos, der *antro sedit incertus canis, et uterque timuit.* Das ist allerdings überliefert, aber kaum zu halten. Madvigs *leviterque* (sc. *Cerberus*) ist allgemein aufgenommen in die neueren Ausgaben, auch in den amerikanischen Index verborum 132 (wo Havet diese Konjektur bekräftigte, konnte ich nicht ermitteln). An dieser Stelle paßt die unfreiwillig komische Vorstellung, daß Hercules und Cerberus sich gegenseitig voreinander fürchten, doch nicht. Das geschieht nur in der Apocolocyntosis, wo es weder dem Claudius noch dem Hercules geheuer ist.

(H. F. 30ff.); der *nec Junonis iam timet iras* (Oct. 211); Herakles, der von sich sagt *nec iuvenis feras timui nec infans* (H. Ö. 58f.), der sich wünscht: *si quod etiamnum est scelus latura tellus, properet, et si quod parat monstrum, meum sit* (H. F. 937ff.); Herakles, zu dem man betet:

sed tu, domitor magne ferarum
orbis que simul pacator, ades;
nunc quoque nostras respice terras,
et si qua nova belua voltu
quatiet populos terrore gravi,
tu fulminibus frange trisulcis:
fortius ipso genitore tuo
fulmina mitte (H. Ö. 1989ff.);

wenn Herakles, der bereit ist, neue Taten zu verrichten und, nachdem Erde und Hölle besiegt, im dritten Reiche, also im Himmel, neue *labores* suchen will (H. F. 792ff.) — wenn, sage ich, dieser so überwältigend tapfere Held, nun wirklich vor der Himmelstüre einem neuen Monstrum gegenüber gestellt, plötzlich zum Feigling wird, weil sein Auge auf Claudius fällt — ist das nicht eine Pointe von ganz besonderer Art? Wie viel durchschlagender wirkt die Szene, wenn diese Tragödienstellen, wenigstens teilweise, der Satire vorausliegen.

Aber ist das chronologisch möglich? Die Abfassungszeit der Dramen ist ein vielumstrittenes Problem. Zuletzt hat vor allem Münscher greifbarere Anhalte geliefert durch seine metrischen Analysen[1]). Daran denkt man heute nicht mehr, daß die Tragödien, ganz oder zum Teil, in der Jugendzeit oder während des Exils entstanden seien. Birt hat wahrscheinlich gemacht, daß sie nach Senecas Rückkehr aus Korsika entstanden sind und wesentlich pädagogische Zwecke verfolgen, ein Mittel sind, auf den jungen Nero einzuwirken[2]). Wie viele der Tragödien vor 54, wie viele im Quinquennium verfaßt sind, wird sich kaum mit Sicherheit sagen lassen. Daß spezielle Beziehungen zwischen dem Hercules furens und der Apocolocyntosis bestehen, hat

[1]) 84ff. J. B. 195ff.

[2]) N. Jahrb. 27 (1911) 336ff. Auf Tacitus 14, 52 kann ich soviel Gewicht nicht legen, wie Birt und Münscher, denn ob diese *variae criminationes* zutreffen, fragt sich doch; die Angabe *obiciebant* (sc. *Senecae) etiam eloquentiae laudem uni sibi asciscere et carmina crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum venisset* ist doch chronologisch recht unbestimmt, ganz abgesehen von ihrer sachlichen Richtigkeit.

Mesk erkannt, aber seine Datierung des H. F. nach der Satire hatte sich mir als unhaltbar schon ergeben, ehe auch Münscher sie ablehnte und einzig richtig das Verhältnis umkehrte (98ff.). Nach dem, was er ausführte und was unten noch bei Besprechung der Iamben in c. 7, 1 und der Nänie in c. 12, 3 sich zeigen wird, dürfen mindestens der Thyestes, der Hercules Furens und die Troades vor 54, vor der Satire, angesetzt werden. Die übrigen Dramen datiert Münscher in die folgenden Jahre: Phädra und Medea etwa 54/55, Agamemnon ein, zwei Jahre später, Ödipus 57, Hercules Ötäus und Phönissen, beide von Seneca selbst nicht völlig abgeschlossen und erst aus dem Nachlaß ediert, in die letzten Lebensjahre (64/65). Die Octavia, die er zuerst für echt hielt und 62 ansetzte, hat er bei seinen δεύτεραι φροντίδες einem Kunstgenossen Senecas zugewiesen, der sie nach Neros Tod schrieb[1]). Endlich hat Cichorius[2]) das durch Quintilian 8, 3, 31 dargebotene Problem der Tragödienrezitationen des Seneca und Pomponius und die Frage der *praefationes* gelöst, und damit mindestens für die von Quintilian angehörten Rezitationen senecäischer Dramen die Zeit kurz nach 51 gewonnen; das fügt sich gut ein in die von Birt und Münscher erschlossene Lage. Nur wissen wir nicht, welche Dramen das waren.

Jedenfalls für die uns hier angehende Frage der Herculesparodie steht fest, daß der H. F. schon vorlag, als die Szene der Apocolocyntosis geschaffen wurde. Die Stellen aus dem H. Ö. glaubte ich doch verwerten zu dürfen, obwohl sie vermutlich nach der Satire geschrieben sind, weil sie das Heraklesbild abrunden, das die römische Tragödie bietet; es entfernt sich in seinen Grundlinien nicht von dem im H. F. Dieser Gesamttypus ist es, den die Apocolocyntosis travestiert. Diejenigen Kreise, die die Satire zu lesen bekamen, waren zugleich intime Kenner der Dramen des Seneca, sie konnten also und sollten auch die Travestie empfinden und den Reiz würdigen, der darin liegt, daß in der ganzen Szene vor der Himmelstür die dem Genos der Satura Menippea geziemende Tragödienparodie von Seneca aus eigenen Mitteln bestritten werden konnte. Weder

[1]) S. oben S. 48 A. 2.

[2]) Röm. Studien (1922) 426ff.

Menipp noch Lukian vermochten das ihren Lesern zu bieten, sie mußten zur Travestie der klassischen Tragödien greifen.

Der Ersatz des Hermes, den die menippeische Vorlage bot, durch Hercules hat sich uns als eine ungemein glückliche Neuerung Senecas herausgestellt, die dem Hauptziel der Satire, der Verhöhnung des Claudius, wirksam dient und in der geistreichen Art der Dramenparodie ein individuelles Element hereinbringt, das den Zeitgenossen leichter erkennbar war als uns, die wir es erst mühsam herausarbeiten müssen.

In das bunte Gewebe der Satire sind neue und alte Fäden geknüpft. Unter die letzteren müssen wir wohl die Erwähnung einer dreizehnten Heraklesarbeit rechnen.

Kanonisch sind zwölf Taten. Wenn das Lebenswerk des Helden noch nicht als abgeschlossen gilt, dann kann auf verschiedene Weise gesagt werden, es trete noch eine Tat hinzu; es ist an sich nicht notwendig, sie ausdrücklich als dreizehnte zu bezeichnen. In Senecas Dramen wird tatsächlich öfters eine Erweiterung der *labores* ins Auge gefaßt. Im H. Ö. heißt es v. 1616: *inter labores ignis Herculeos abit.* Ebenda 340 sagt Deianira: *elisis feris et coniugem addat, inter Herculeos licet me quoque labores numeret.* Wichtiger, weil chronologisch der Apocolocyntosis vorausliegend, ist H. F. 1316, besonders manieriert: *eat ad labores hic quoque Herculeos labor: vivamus!* vor allem aber 1279ff.:

iamdudum mihi
monstrum impium saevumque et immite ac ferum
oberrat: agedum dextra, conare aggredi
ingens opus, labore bis seno amplius.

Von hier bis zur Gegenüberstellung des Monstrums Claudius als dreizehnter Heraklesarbeit ist nur ein kleiner Schritt. Die Tragödie freilich wird kaum eine neue Tat als dreizehnte ausdrücklich bezeichnen, aber die Menippea kann das. In Lukians „Flüchtlingen" c. 23 schickt Zeus den Herakles mit Hermes und der Philosophie aus, um die flüchtigen Philosophen zu fangen und zu züchtigen: „Du kannst glauben, die dreizehnte Tat, und nicht die kleinste, zu verrichten, wenn du diese scheußlichen und unverschämten Biester ausrottest." Worauf Herakles erwidert, den Augiasstall noch einmal zu reinigen, sei angenehmer als dies. Helm schloß S. 314 aus dieser Kongruenz zwischen

Lukian und Seneca auf Menippos; Mesk 371, 4, vorsichtiger, urteilte: non liquet. Ich habe durchaus nichts gegen Menipp als Vorbild für diese Formulierung einzuwenden, aber es muß hinzugefügt werden, daß eine 13. Heraklesarbeit offenbar sprichwörtlich war, sich auch sonst findet[1]), und vor allem, daß diese Einzelheit nicht die Herkunft der ganzen Herculesszenen Senecas aus Menippos beweist.

Das kann auch eine weitere Kongruenz nicht beweisen, das Frage- und Antwortspiel mit Homerversen. Als Hercules den Ankömmling genauer besah, *visus est quasi homo. accessit itaque et quod facillimum fuit Graeculo, ait:*

τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες.

Mit dem gleichen Vers fragte oben S. 57 Zeus den in den Himmel eingeführten Ikaromenippos (c. 23). Infolgedessen erkennen hier Helm 107 und Mesk 371 menippische Vorlage. An sich wäre das noch nicht zwingend, denn gerade dieser Odysseevers (α 170) war offenbar geflügeltes Wort geworden, mit dem auch sonst ein Ankömmling nach seiner Herkunft befragt wird, er ist öfters auch parodisch abgewandelt worden[2]). Da Homerverse zum traditionellen Schmuck der Satura Menippea gehörten, könnte Seneca auch ohne direkte Vorlage gerade diesen Vers ausgesucht haben. Es ist stehende Sitte im Altertum, den Fremdling nach Namen, Geschlecht, Heimat zu befragen; das Schema autobiographischer Gedichte wie etwa Properz 1, 22, und so vieler Grabepigramme, in denen Auskunft über die Personalien des Toten gegeben wird, deckt sich mit den homerischen Punkten[3]). Es sind ja die gleichen, die auch heute noch in Griechenland jeder Bauer oder Agogiat vom fremden Reisenden wissen will. Aristophanes in der oben S. 59 behandelten Szene

[1]) Belege in meinen Triskaidekadischen Studien 82, 2, wo die Lukianstelle leider übersehen ist.

[2]) α 170 parodiert in der Batrachomyom. 13 und bei Xenophanes 3, 4 (Diels, Vorsokr. 1 S. 62, 22). Den Vers verwendet als Zitat Antigonos, um Bion damit nach seiner Herkunft zu fragen (s. unten S. 69), ferner Marcus Argentarius A. P. V 112, 5, Ps. Lukian, Philopatris 23 und Eumathios 8, 11. Aus Lukian oder Seneca stammt es, wenn Lipsius in seiner Satura Menippea „Somnium" c. 3 ihn auch verwendet,

[3]) Material in Lenneps Ausg. der Phalarisbriefe (1823) S. 143f. und bei Niedermeier, Unters. über d. poet. Autobiographie (Diss. München 1919) 4f., vgl. auch Birt, Rh. Mus. 70, 284f.

an der Himmelstür hatte zwar den Homervers selbst nicht verwendet (andere Homerzitate kommen vor), aber die drei Fragen des Hermes *τί σοί ποτ' ἔστ' ὄνομ' — ποδαπὸς τὸ γένος δ' εἶ — πατὴρ δέ σοι τίς ἐστ'* enthalten materiell das gleiche.

Nicht in der Verwendung dieses einzelnen Verses aus Homer liegt das genetisch Wichtige, sondern daß zwei Dinge hinzukommen: 1. Claudius antwortet ebenfalls mit einem Homervers, und 2. diese Antwort korrigiert der Dichter durch einen dritten Vers, der im Homer unmittelbar auf den von Claudius zitierten folgt. Ich muß den Text hersetzen (nach *τοκῆες*): *Claudius gaudet esse illic philologos homines, sperat futurum* 5,4 *aliquem historiis suis locum*[1]*). itaque et ipse Homerico versu Caesarem se esse significans ait:*

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν.

erat autem sequens versus verior, aeque Homericus:

ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὤλεσα δ' αὐτούς.

Man muß sich, um diesen Gesamtkomplex richtig zu beurteilen, zunächst klar machen, daß Homerverse dem gebildeten Menschen des Altertums so geläufig waren, wie uns Schiller- und Goetheverse oder Bibelsprüche. Bei jeder Gelegenheit zitierte man sie, und witzige Leute parierten ein Zitat durch ein anderes. Derartiges wird bei den verschiedensten Anlässen oft genug vorgekommen sein. Literarischen Niederschlag hat es vor allem in kynischer Anekdotenliteratur gefunden und in der mit dem Kynismos eng verbundenen Satura Menippea. Eine Wanderanekdote, bald auf Bion bald auf Antisthenes gemünzt[2]), besagt folgendes:

Antigonos fragt den Bion (oder Antisthenes) *τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆες;* Bion antwortet zunächst in Prosa: Vater Salzhändler, Mutter Hure, und schließt seine Vita mit dem dazu in komischem Kontrast stehenden Verse, den bei Homer Glaukos und Aeneas von ihrer erlauchten Abkunft verwenden (*Z* 211 *Υ* 241): *ταύτης τοι γενεῆς τε καὶ αἵματος εὔχομαι εἶναι.*

[1]) Über Claudius unnütze Gelehrsamkeit hatte Seneca sich schon in de brevitae abfällig geäußert, Münscher 36, 40.

[2]) Laert. Diog. 4, 46 f. Suidas s. v. *ἀγκών*. Stob. flor. 86, 13. Antisthenes: Eusthat. zu *Z* 211 S. 637, 37. Vgl. Teufer, De Homero in apophthegm. usurpato (Diss. Lpz. 1890) 13. (Ich verdanke den Hinweis auf diese Arbeit, die mir manchen Gewinn brachte, meinem lieben Kollegen W. Schmid). Teles ed. Hense[2] S. LXXXVII.

Seneca, dem Philosophen, der sich so oft mit der kynischen Diatribe berührt, mochte diese Anekdote, die sich zum Teil ja auch an den Horatius Bioneus geheftet hat, nicht unbekannt gewesen sein[1]). Daß man mit Homerversen oft genug derart Fangball spielte, zeigen viele Proben aus der Anekdotenliteratur[2]). Es liegt wohl nur an der Dürftigkeit unseres Materials, daß wir aus der Menippea selbst kein Beispiel beibringen können. Wohl aber für den dritten Punkt, der uns hier angeht: die Berichtigung eines Dichterzitats durch ein anderes, bzw. durch einen in nächster Nachbarschaft stehenden Vers[3]). Lukian bietet mehrere Beispiele. Im Gastmahl c. 12 kommt der Kyniker Alkidamas ungeladen hinzu und motiviert sein Erscheinen mit dem bei solchem Anlaß naheliegenden[4]) Iliasvers (2, 408) „Menelaos kommt von selbst". Das mißbehagt den anderen, und sie replizieren, der eine: „rasest du denn, Menelaos" (7, 109), der andere: „Aber nicht Agamemnon, des Atreus Sohne gefällt es" (1, 24), und murmeln noch andere geeignete Einfälle vor sich hin. Denn sie laut werden zu lassen, wagen sie nicht, weil Alkidamas, „der mächtigste Rufer im Streit"[5]) und heftigst bellende aller 'Hunde', zu gefürchtet war[6]).

Hier also werden auf einen Homervers von anderen Helden des Stückes andere Homerverse korrigierend daraufgesetzt, und der Autor führt das Spiel fort, indem er für die Charakteristik des Kynikers auch seinerseits eine stereotype Homerfloskel verwendet. Nur daß nirgends ausdrücklich gesagt wird, daß es sich um Homerzitate handelt (jeder Leser erkannte sie ja sofort). Aber auch das findet sich bei Lukian, im „Fischer" c. 3, wo ein Homeragon mit einem Tragikeragon verkoppelt ist[7]). Um zu

[1]) Aber darin ist Seneca stileinheitlich, daß er in seinen philosophischen Essais keine griechischen Zitate bringt, sondern solche aus den nationalen Dichtern (Weber 49f.). In der Menippea dagegen scheut er sich vor den griechischen Zitaten so wenig wie Varro, Cicero in den Briefen und der Unterhaltungssermo der Römer überhaupt.

[2]) Teufer S. 13f., 21, 29.

[3]) Helm und Mesk haben das übersehen.

[4]) Man denke nur an Platons Symposion 174 B C.

[5]) *βοὴν ἀγαθός*, oft bei Homer von verschiedenen Helden, z. B. Ilias 2, 408; 5, 347; 15, 249; 24, 250 usw.

[6]) Vgl. Teufer a. a. O. 21.

[7]) Lukian, trag. Zeus 39ff. steht ferner, kommt für Seneca nicht in Betracht.

zeigen, wie das Motiv fast zu Tode gehetzt wird, muß ich die ganze Partie geben:

Sokrates (zu Lukian): Es ist beschlossen. Du kommst nicht wieder los. Weißt du nicht was Homer sagt: *„daß kein Bund die Löwen und Menschenkinder befreundet*[1])?"

Lukian: Nun, so will ich gleichfalls nach Homer Fürbitte einlegen. Vielleicht respektiert ihr die Verse und beachtet mein rhapsodisches Flehen: *„Schont mein schuldlos Leben, und nehmet stattliche Lösung, Erz und Goldes genug, des auch der Weise sich freuet*[2])*!"*

Platon: Auch wir sind nicht um eine homerische Gegenrede verlegen! So höre denn: *„Nur nicht Flucht, o Frevler, erwarte mir etwa im Herzen, redest du auch von Gold, da in unsere Hände du fielest*[3])."

Lukian: O weh mir! Also auch Homer richtet nichts aus, meine größte Hoffnung! So muß ich denn zu Euripides meine Zuflucht nehmen, vielleicht rettet der mich! *„O morde nicht den Flehenden! Götterspruch verbeut's*[4])."

Platon: Wie, ist nicht auch dies von Euripides: *„Nicht Unrecht leidet, wer ein Unrecht selbst beging*[5])*?"*

Lukian: *Für bloße Worte wollet ihr mich töten nun*[6])*?"*

Platon: Ja, beim Zeus! sagt doch eben jener: *„ungezügelte Zung', ungesetzlicher Sinn, sie enden mit Schrecken*[7])."

Der Gewinn für Seneca ist nicht gering. Es ist nunmehr klar, daß das witzige Versespiel tatsächlich aus der Menippea stammt. Sogar ein textkritisches Nebenergebnis springt heraus: an *aeque Homericus* (nach *et ipse Homerico versu* und trotz des 5,4
erat autem sequens versus verior[8])) wird nun hoffentlich, dank der wiederholten Homer- und Euripidesnennung bei Lukian, niemand mehr Anstoß nehmen.

Wenn ich in der A. 6 richtig vermutete, nahm Lukian einmal nah benachbarte Euripidesverse. Seneca hat es noch besser, er kann einen unmittelbar folgenden Homervers verwenden. Damit

[1]) Ilias XXII 262 wörtlich.

[2]) Parodisch gebildet unter Benutzung von X 378f. und I 23.

[3]) X 447f. parodiert.

[4]) Eurip. frg. 937 Nauck TGF[2].

[5]) Orest 413.

[6]) frg. 938. Ich halte es nicht für unmöglich, daß dieser Vers in dem uns unbekannten Original des Euripides als übernächster in einer Stichomythie auf frg. 937, was Lukian vorher zitiert hatte, gefolgt ist; siehe unten S. 72 A. 1.

[7]) Bakchen 385ff.

[8]) Was nicht heißt „folgender Vers", sondern „der (bei Homer unmittelbar) folgende".

muß man vergleichen eine der kynischen Anekdoten[1]). Als Alexander der Große zum schlafenden Diogenes herantrat und ihn mit Ilias 2, 24 weckte: „Keinem Richter gebührt's, die ganze Nacht zu durchschlummern", fuhr der Kyniker im Halbschlaf fort: „Dem zur Hut sich die Völker vertraut und so mancherlei obliegt" (2, 25), ein Vers, der für den Regenten so angemessen ist wie der erste es für den Sittenprediger war. Diese Anekdote ist ungemein lehrreich: man kann seinen Homer eben so auswendig, daß man tatsächlich „im Schlaf" den Faden forthaspeln kann, der einem zugeworfen wurde.

Die vorgebrachten Beispiele haben den Beweis geliefert, daß das ganze Homerversespiel gut menippeisch ist. Aber, so müssen wir hinzufügen, es ist auch ungemein geschickt auf die individuellen Voraussetzungen der Satire aufgepfropft. Denn Claudius, der zuerst homerisch antwortet, hatte die Leidenschaft, stets mit Homerversen aufzuwarten, sogar in Gerichtssitzungen konnte er sie sich nicht versagen[2]). Und dann, wie wirkt der zur Epanorthosis verwendete Fortsetzungsvers: er ist eine vernichtende Kritik des Claudius! Seneca charakterisiert ihn als Städteverderber, und bereitet damit schon den Witz der Febris
6,1 vor, die ihn gleich darauf als „echten Gallier" bezeichnet, der Rom einnahm. Die Korrektur wirkt um so eindringlicher, als sie nicht (wie bei Lukian) eine der handelnden Personen vornimmt, sondern der Dichter selbst, der in lakonischer, kaltschnäuziger Zwischenbemerkung die naiv-pathetische Anwort des Claudius richtig stellt.

c. 6 Dabei bleibt es nicht: auch die Fiebergöttin kann sich mit der homerischen Antwort des Kaisers nicht zufrieden geben, auf die Hercules — als komische Figur feig und dumm — glatt hereingefallen ist, der sie für bare Münze nahm. Diese altrömische Göttin der Malaria hat Seneca offenbar ebenfalls von sich aus eingeführt; ich wüßte nicht, welche Figur einer Menippea sie ersetzen sollte. Menippeisch an ihr ist lediglich das burleske Auftreten, sie keift wie ein altes Weib und liest dem Dumm-

[1]) Arrian, Diss. Epict. 3, 22, 92; Theon, prog. 5 (p. 98 Sp.) Teufer S. 14, der außer auf unsere Senecastelle noch auf Diog. Laert. 4, 29 verweist, wo Krantor und Arkesilaos zwei aufeinander folgende Euripidesverse zu Frage und Antwort verwenden.

[2]) Suet., Claudius 42; Dio 60, 16.

kopf Hercules energisch die Leviten, recht im sermo cotidianus[1]). Ihr Auftreten ist aktuell begründet: Claudius als Hauptperson zieht diese Nebenfigur nach sich, entweder weil Fieber als offizielle Todesursache angegeben war, oder weil Claudius lange an Malaria gelitten hat[2]). Sie als einzige der Gottheiten Roms hat dem Kaiser das letzte Geleit gegeben. Sie kennt ihn genau, und kann darum Hercules über seine Personalien aufklären. Ihre Rede ist gespickt mit Anspielungen auf römisch-gallische Verhältnisse[3]). Sehr unsanft fährt sie Hercules an, der über Lyon, die Geburtsstadt des Claudius und ihre Entfernung von Troja doch Bescheid wissen mußte[4]).

Köstlich geschildert ist die Wut des Claudius über diese 6,2
Witze der Febris, die sich in unverständlichem Gebrumm und vielsagenden Gesten äußert, um die sich aber niemand kümmert.

---

[1]) *iste, inquit, mera mendacia narrat. ego tibi dico — quod tibi narro* — 6,1 *ego tibi recipio* (Häufung des pron. pers.).

[2]) Ersteres Bücheler, letzteres Roßbach, B. ph. W. 1913, 1309, wobei sich besonders *quae cum illo tot annis vixi* gut erklären würde. Aber 6,1 schließlich kann sie das auch deshalb sagen, weil sie auf dem Palatin ihren Tempel hatte, also „Nachbarin" des Claudius war. Über Febris und ihren Kult Wissowa, P. W. 6, 2095 f.

[3]) *Marci municipem vides* hat Caspari, Class. Review 25 (1911) 11 f. aufgeklärt, vgl. Münscher J. B. 153; zu *Gallus Germanus* s. Norden, vgl. Münscher a. a. O.

[4]) Umstritten ist Text und Beziehung des Satzes *tu autem, qui plura* 6,1 *loca calcasti quam ullus mulio perpetuarius Lugudunenses scire debes multa milia inter Xanthum et Rhodanum interesse.* So ist überliefert. Bücheler klammert *Lugudunenses* ein; *Lugudunensis* schrieben Gertz und Birt, was salzlos ist. Nur jüngere Hss. geben hinter *debes* ein *et*, was Ball und Münscher J. B. 152 aufnehmen und was ich auch Helms *Lugudunenses ⟨ubi sint⟩* (bei Büch.-Heraeus[6] 291) vorziehen möchte. An wen richtet Febris diesen Satz? Gewiß nicht an Claudius (so Bücheler), den die Fiebergöttin sonst nicht anredet. Hercules ist der Angeredete (so ältere Erklärer, Ball, Marx zu Lucil. 396). Er war ja von Juppiter geschickt, weil er *totum orbem terrarum pererraverat et nosse videbatur omnes nationes.* Weil er 5,3 diesem Vertrauen so schlecht entsprochen hatte, muß er sich jetzt die Zurechtweisung gefallen lassen. Auf ihn passen die Worte einzig gut, vgl. Wissowa, Arch. Rel. Wiss. 19, 25: „Hercules, der Gott *qui plura loca calcavit* usw. ist in den Provinzen der Gott des Verkehrs auf den Straßen und seiner Sicherheit." Bestätigt wird das durch die auch von Mesk 362 richtig verglichene Stelle aus Senecas H. F. 532 ff.: *intravit Scythiae multivagas domos et gentes patriis sedibus hospitas, calcavitque freti terga rigentia* usw. Mela 2, 36: *novissime calcatum Graio Herculi solum, saltus*

Er muß allmählich erkennen, daß man nicht mehr in Rom ist, wo diese Gebärdensprache verstanden wurde. Jetzt findet auch
6,3 Hercules die Sprache wieder und markiert den Eisenfresser. *„audi me“ inquit, „tu desine fatuari. venisti huc, ubi mures ferrum rodunt.* Wir kennen das Sprichwort jetzt auch aus dem Herondas[1]).

Oetaeus. Gerade Gallien mußte der Hercules Gallicus doch genau kennen! Über diesen s. Norden, German. Urgeschichte in Tacit. Germania 174ff. Und Hercules besinnt sich ja auch alsbald auf Lyon, vgl. 7, 2 v. 9ff. Er ist dort, zwar nicht als *mulio,* aber als Treiber der Geryoneusherde vorbeigekommen. All dies macht die Beziehung jenes Satzes auf Hercules völlig gewiß.

[1]) 3, 75 *οὐδ' ὅκως χώρης οἱ μῦς ὁμοίως τὸν σίδηρον τρώγουσιν.* Zu 13, 2 wird eine weitere Kongruenz mit Herondas zu buchen sein. — Es wäre lohnend, die Geschichte dieses Motivs zu schreiben. Ich darf vielleicht exkursartig die Hauptetappen skizzieren; für das Altertum in Anlehnung an Crusius, Unters. zu Herondas 72f. (wo aber durch ein Versehen die Unterwelt als Schauplatz der Heraklesszene gilt). Das Land, wo die Mäuse Eisen fressen, ist das Nirgendheim des alten Märchens; es liegt da, wo die Böcke gemolken werden, wo die Wölfe durch die Luft fliegen, die Kühe gesattelt werden usw. Es ist ein *ἀδύνατον,* wie es das Märchen und das Sprichwort, das so oft Märchenreminiszenzen bewahrt, überall liebt, besonders aber für Jenseitsschilderungen, die ja in volkstümlicher Phantasie immer märchenhafte Züge annehmen (Radermacher, Rh. Mus. 68, 536f.; Aristoph. Frösche, Komm. 163). Dem Lande, wo die Mäuse Eisen fressen, erging es dann so wie den Märchengegenden der Odyssee und anderer Schiffersagen: die Wissenschaft kam und lokalisierte es. Die als Verbannungsort bekannte, einsame Insel Gyaros (Bürchner P. W. 7, 1959) gilt hauptsächlich als Sitz der eisenfressenden Mäuse: Aristot. (bei Aelian, n. a. 5, 14); Theophrast (frg. 154, 8 p. 221 Wimmer; Plin. n. h. 8, 57, 222); Antigonos v. Karystos 18, 21 (Step. Byz. *Γύαρος*) u. a. — Amyntas (frg. 6, 7 Müller) lokalisierte es in Teredon am schwarzen Meer (wo die Eisenbergwerke sind), Aelian n. a. 17, 17; 5, 14. Auch in diesem Märchenzug wetteifert der Orient mit Hellas. Da kommt der Charakter des alten Nirgendheim deutlich zur Geltung, auch die indische Neigung, das Motiv in eine Geschichte einzuspannen, die als Exempel dient. Vgl. etwa Kalila und Dimna (übers. v. Wolff 98): „Auf dich paßt das Gleichnis von dem Kaufmann, welcher gesagt hat: 'In einem Land, wo die Mäuse hundert Pfund Eisen auffressen können, wird niemand bezweifeln dürfen, daß Falken mit Elefanten davonfliegen können'“ — und nun wird breit die Fabelgeschichte erzählt. Die ungeheure Verbreitung dieses Volksbuches brachte durch die verschiedenen indischen Versionen, durch die syrischen, arabischen, byzantinischen, lateinischen, hebräischen und abendländischen Übersetzungen (Allen, L'ancienne version espagnole de Kalila et Digna, Paris 1906, p. IX gibt ein Stemma) die Geschichte in der Welt herum, desgleichen das Pantscha-

Wo schon ängstliche Mäuse das Eisen fressen, was für Kerle müssen dann erst Hercules und die anderen Himmelsbewohner sein! Und, *quo terribilior esset, tragicus fit et ait* (folgen die Iamben). 7,1

Wir sahen, der komische Hercules war die Parodie des tragischen Helden. Jetzt besinnt sich der Feigling auf seine Tragikerrolle und hält eine Rede im Dialogvers des Dramas, die voll ist von Anklängen an die Dramen Senecas, besonders wieder den H. F. Das ist einer der glänzendsten Einfälle des Dichters in diesem an gelungenen Improvisationen doch wirklich nicht armen Kabinettstückchen. Da diese Rede in den Kommentaren sehr zu kurz kam, erläutere ich die einzelnen Verse, indem ich die Parallen beischreibe[1]) und was sonst erforderlich scheint. Ich verwerte dabei nicht nur die chronologisch der Satire vorausliegenden Stücke[2]), sondern alle, denn dadurch wird der Gesamtcharakter der tragischen ῥῆσις auch in an sich belangloseren Eigenheiten der Wortwahl, Stellung der Worte im Trimeter u. dgl. deutlicher. ⌈—⌉ bedeutet, daß die gleiche Wortform an gleicher Versstelle sitzt, ⌈ ⌉ (mit Worten dazwischen) bezeichnet den Sitz an gleicher Versstelle. Gesperrt sind die Belege aus dem H. F. sowie aus sicher früheren Dramen.

---

tantra, vgl. Benfey 1, 283; 2, 120, die Jātakas 218 (transl. by Rouse 2, 127), die Kathá Sarit Ságara (transl. by Tawney 2, 41f.) und andere indische Sammlungen (Parallelen notiert Tawney). Im Mittelalter ist die Geschichte ungemein verbreitet; es genüge auf das Buch der Beispiele der alten Weisen (ed. Holland S. 16) zu verweisen, auf Burkard Waldis Esopus 3, 96 (ed. Kurz 1, 406ff., dazu die Nachweise 2, 142), dann auf die deutschen Schwank- und Geschichtensammlungen wie Kirchhofs Wendunmut (1, 191, ed. Österley 231f. mit Nachweisen Bd. 5, 46), Valentin Schumanns Nachtbüchlein 11 (ed. Bolte 37, Parallelen S. 392) und Nachträge dazu in Boltes Ausg. von Freys Gartengesellschaft 279). Lafontaine fabl. 9, 1 trug weiter zur Verbreitung bei (dazu die Parallelen in Regniers großer Ausgabe 2, 351ff). Letzte Nachweise bei Bolte-Polivka, Anm. zu Grimms Märchen 2, 372 A. 1. Wer das Material verarbeiten will, findet dank Boltes überwältigender Belesenheit eine Unmasse von Zeugnissen.

[1]) Hoffentlich habe ich nichts Wesentliches übersehen. Der amerikanische Index wurde mir erst nach Abschluß des Manuskripts zugänglich, ich konnte nur an Stichproben meine Sammlungen nachprüfen.

[2]) S. oben S. 66.

exprome[1] **propere**[2]**, sede qua genitus cluas**[3]

[1]) [—] mit folgendem indir. Fragesatz Oe. 510, A. 419, mit vorangehendem Oe. 385, ebenso *[expromat]* Pha. 851. *fare* . . [—] . . . *deme* Tr. 936.

[2]) *facesse* [—] A. 300.

[3]) Beliebtes Wort archaisch-dramat. Stils (Trag. Kom.) s. Thes. l. l. 3, 1361. *[cluat]* Acc. trag. 39. Pentameterschluß *[clueor]* Varro, sat. Men. frg. 356.

hoc ne peremptus[1] **stipite**[2] **ad terram accidas**[3]

hoc en peremptus spiculo cecidit puer H. F. 1296, von Hercules selbst gesprochen.

[1]) [—] H. F. 629. Tr. 238. 567. 1312. Th. 245. H. Ö. 67. A. 925 (mit *iacet* als Versschluß). *[perempta]* Oe. 1040. *[peremptl]* H. Ö. 1476. *[peremptae]* Oe. 105. *[peremptum]* M. 259.

et quis [peremptor] incluti regis fuit? Oe. 221
curat [peremptum] nemo quem incolumem timet. } Oe. 243 f.
curam [peremptl] maior excussit timor. }

et interemptum Oe. 218. Nur einmal Versanfang (wegen sachlicher Parallele zu v. 6 zu zitieren): *pastor triformis litoris Tartesii | peremptus* H. F. 232 f.

[2]) H. Ö. 1453 sagt Hercules: *[stipitem] atque arcus date. stips* für Herculeskeule oft: H. F. 1029. 1119. 1230. 1232.

[3]) *[ad terram accidunt]* Plaut. Rud. 8.

Zum Sachlichen: H. F. 895 (Hercules spricht): *victrice dextra fusus adverso Lycus terram cecidit ore; tum quisquis comes fuerat tyranni iacuit et poenae comes*, desgleichen sagt Hercules 920 ff.: *utinam cruore capitis invisi deis libare possim: gratior nullus liquor tinxisset aras; victima haut ulla amplior potest magisque opima mactari lovi, quam rex iniquus;* vgl. den Vers 3.

haec clava[1] **reges saepe mactavit feros**[2]**.**

[1]) braucht nicht belegt zu werden.

[2]) *regis [feri]* H. F. 518. *[feri]* H. Ö. 1204 *[ferum]* H. F. 32. H. Ö. 719. (Formen von *fera, ferae* fast stets am Versschluß). Zum Ganzen: H. F. 431: *quot iste famulus* (= Hercules) *tradidit reges neci.* 272: *ac saeva iusta sceptra confringit manu.* H. Ö. 412 f.: *hic* (Hercules) . . . *qui regna miseris donat et celsis rapit, vasta gravatus horridam clava manum.* 1241: *tot ferae, tot scelera, tot reges iacent.* 1295 f. (Hercules spricht): *tot feras vici horridas, reges, tyrannos.* 495 *subactus* (Acheloos) *Herculis clava horrida.*

quid nunc profatu[1] **vocis incerto sonas?**

[1]) Das Wort fehlt in den Trag. Senecas.

quae patria, quae gens mobile eduxit caput[1]**?**

quae patria restat, quis pater, quae iam soror A. 699.

[1]) Häufiger Versschluß: im H. F. allein 14 mal.

edissere[1]**, equidem regna tergemini petens**

[1]) [—] A. 965. Oe. 787. Zum Sachlichen dieses und der nächsten Verse vgl. H. F. 231 ff.: *inter remotos gentis Hesperiae greges*

pastor triformis litoris Tartesii peremptus, acta est praeda ab occasu ultimo; notum Cithaeron pavit Oceano pecus. 487: *nec unus una Geryon victus manu.* 1170: *Geryonae pecus.* A. 840ff.: *duxitque ad ortus Hesperium pecus, Geryonae spolium triformis.*

longinqua regis, unde ab Hesperio mari[1])

[1]) *[Hesperii maris]* H. F. 1140. *[Hesperium latus]* H. Ö. 80. *[Hesperiae greges]* H. F. 231. *non me sub [Hesperio polo] Hibera vicit turba pastoris feri* H. Ö. 1203. *[Hesperium pecus]* A. 840. (nur M. 727 *Hesperia pulsans maria* Versanfang).

Inachiam[1]) **ad urbem nobile**[2]) **advexi pecus**[3]),

[1]) Nur hier Versanfang.

[2]) H. F. 662 *Spartana tellus [nobile] attollit iugum.*

[3]) [—] H. F. 234. Zu *advexi pecus* notiert Thes. als einzige Parallele für dies Verb. + Tier als Objekt H. F. 603 *qui advexit* (sc. *Cerberum*).

vidi duobus imminens fluviis iugum[1])

[1]) Vgl. die zum vorangehenden Vers notierte Stelle H. F. 662 aus einer Landschaftsschilderung.

quod Phoebus ortu semper obverso videt, 10

quodcumque Titan ortus et labens videt H. F. 443.

Pontusque quidquid Scythicus a tergo videt M. 212 in Landschaftsschilderung.

ubi Rhodanus ingens amne praerapido[1]) **fluit,**

[1]) Dies Attribut zu *amnis* offenbar *ἅπαξ λεγόμενον.*

Ararque dubitans, quo suos cursus agat[1]),

instatque dubius, litus an fontem petat H. F. 685 (vom Totenstrom).

[1]) *agant alterna cursus* H. F. 928. *agunt obliqua cursus* 1332 (beides von Gestirnen). *flumina cursus egere* nat. quaest. 3, 26, 3.

tacitus quietis adluit ripas vadis[1]).

placido quieta labitur Lethe vado H. F. 680.

[1]) Zur Sache: Verwandte poetische Charakteristik der beiden Flüsse gleichzeitig etwa bei Lucan 1, 433ff. 6, 475f. Rhône als Beispiel eines reißenden Stromes nat. quaest. 3, 27, 8; 4a 2, 28. Verwandte Flußlaufschilderung (Ilissos) Pha. 13ff.

estne illa tellus spiritus altrix[1]) **tui?**

estne aliqua tellus H. F. 697.

[1]) Pac. trag. 404: *Calydonia altrix terra exuperantum virum*, vgl. Thes. l. l. 1, 1770f.

Die Tabelle bedarf nicht vieler Worte. Sie zeigt, wie Seneca das tragische Kolorit wahrt, aber alles leicht umbiegend, übertreibend, den Hercules tragicus travestierend. Daß der H. F. die meisten und wichtigsten Parallelen liefert, liegt nicht nur am Thema, sondern erklärt sich ohne weiteres daraus, daß dieses Drama der Apocolocyntosis vorausliegt. Die Anklänge sollen vom Leser empfunden werden, der darin nach antiker

Auffassung einen feinen literarischen Reiz fand. Aber auch abgesehen davon darf diese Verseinlage zu den gelungensten gehören. Zum polternden, bramarbasierenden Ton der Anfangsverse (bis zu v. 6a) steht in paradoxem Widerspruch der Hochstil von Worten wie *cluas* und *profatu vocis,* köstlich ist das barocke *mobile eduxit caput.* Mit dem Eingangsteil kontrastiert der zweite (6b—13), auch syntaktisch: eine lange, wohlgegliederte Periode, mit zwei Ekphraseis, nämlich des Geryonesabenteuers und des Rhône-Saônezusammenflusses; Mythos- und Landschaftsbild tonlich fein abgestuft, letzteres sehr lebendig, offenbar kannte Seneca die Gegend aus Autopsie. Dem fast lyrisch weichen Ausklang folgt als schroffer Abschluß noch die barsche Frage mit der im Munde des Hercules fast zu geistreichen Wendung: *tellus spiritus altrix tui,* und so rundet sich die Rede einheitlich ab, Anfang und Ende ist im polternd-drohenden Fragestil gehalten.

Ehe wir die Wirkung auf Claudius verfolgen, muß noch ein formales Element zur Sprache kommen. Die Verseinlage
7,1 motiviert der Dichter: *et quo terribilior esset, tragicus fit et ait*[1]), folgt die ῥῆσις im Dialogvers der Tragödie. Das Versstück wird also ausdrücklich zu der Situation in Beziehung gesetzt. Es genügt nicht, auf Ikaromenipp 23 zu verweisen (Helm 108 A. 1), wo Zeus *μάλα φοβερῶς δρυμύ τε καὶ τιτανῶδες εἰς ἐμὲ ἀπιδών* die Frage stellt *τίς πόθεν εἶς* usw.[2]). Denn erstens liegt da kein verstelltes Pathos vor, das Verszitat kann struktiv auch nicht als Äquivalent der Herculesrede gelten, und vor allem, es fehlt die Motivierung der Verseinlage.

Das gibt es in der Menippea aber doch, nur hat man es nicht beachtet. In einer Keimform bietet es Lukians Schrift über die Opfer c. 9. Da wird das Innere des Himmels geschildert[3]), zuerst die dem Tor angrenzenden Räume, dann die Königsburg des Zeus. „Alles dies hat Hephaistos aufs schönste ausgeschmückt.

„Aber die Götter, gelagert um Zeus" (Ilias 4, 1)

— denn es ziemt sich doch, scheint mir, die Dinge da

7,3 [1]) Dazu der korrespondierende Eintritt der Prosa: *haec satis animose et fortiter.*

[2]) S. oben S. 57.

[3]) S. oben S. 26; 58.

droben mit gehobenen Worten zu schildern — schauen auf die Erde herab und spähen nach allen Seiten, ob sie nicht irgendwo ein Opferfeuer brennen sehen und aufsteigenden Opferdunst

„in wirbelndem Rauche". (Ilias 1, 317).

Das ist eine kurze, parenthetische Motivierung der Verseinlage. Reicher entwickelt ist der Kunstgriff im „Fischer" 39[1]). Der freigesprochene Lukian stattet Athena Nike seinen Dank ab: „Zu allererst machte ich ihr meine Reverenz. Aber ich will es lieber auf dramatische Weise tun, denn das ist feierlicher:

„hochheilige Nike, walte stets
ob meinem Leben
und höre nicht auf, den Kranz zu gewähren".

Das ist der Schlußchor aus Euripides Phönissen, Orest und taurischer Iphigenie. Die Begründung, *μᾶλλον δὲ τραγικώτερον*[2]) *αὐτὸ ποιήσειν μοι δοκῶ, σεμνότερον γάρ*, entspricht mutatis mutandis durchaus unserem *quo terribilior esset, tragicus fit* mit darauffolgendem tragischen Versstück, das sich an Senecas Dramen anlehnt. Man empfindet auch hier wieder, was für einen Unterschied es ausmacht, wenn der griechische Menippeer zu Euripides greifen muß, der römische aber seine eigenen Verse, noch dazu aus einer Heraklestragödie, travestieren kann.

Hercules war es, so tapfer er sich auch stellte, doch nicht 7,3
ganz geheuer; er fürchtet *μωροῦ πληγήν* (Parodie von *θεοῦ πληγήν*). Claudius ist jetzt recht kleinlaut und versucht's mit gütlichem Zureden. Auch seine Rede wird im Wortlaut gegeben, nicht ohne daß der Historiker wieder eine einschränkende Bemerkung einfließen läßt: *quantum intellegi potuit, haec visus est* 7,4
dicere, wobei das *visus* eigentlich unnötig ist, aber pleonastisch die Schwerverständlichkeit des claudianischen Geredes unterstreicht. Wir werden bei 9, 2 sehen, wie vor der Rede des

[1]) Dieser Dialog mußte wegen der *ἐπανόρθωσις* von Verszitaten schon oben S. 70f. herangezogen werden.

[2]) Im tragischen (!) Zeus c. 5 Hera zu Zeus: *οὐ μάτην ἐπετραγῴδεις αὐτοῖς* (mit Bezugnahme auf c. 1). Wenn im Frieden des Aristophanes v. 135f. das Töchterchen zu Vater Trygaios sagt, der zum Himmel auf dem Mistkäfer auffliegen will: *οὐκοῦν ἐχρῆν σε Πηγάσου ζεῦξαι πτερόν, ὅπως ἐφαίνου τοῖς θεοῖς τραγικώτερος*, so zeigt das, woher derartiges in die Menippea eindrang.

Janus durch eine andere redaktionelle Bemerkung der Wortlaut der Rede als nur annähernd verbürgt hingestellt wird. Die Versicherung des Prooms, reine Wahrheit zu geben, wird so von Zeit zu Zeit dem Hörer in Erinnerung gebracht.

Die Rede des Claudius zeichnet sich durch eine gewisse naive und zugleich pfiffige Vertraulichkeit aus. Er scheint zu merken: so schlimm ist der Hercules gar nicht, er tut nur so; im Grunde ist er doch der dumme Teufel, der sich wunder wie tapfer vorkommt[1]), und wenn man ihm erst klar macht, daß sie beide manche Berührungspunkte haben, wird er vielleicht, dank seiner Gutmütigkeit, ganz trätabel werden. Und so beginnt er höchst diplomatisch mit einem Kompliment, erinnert
7,4 dann an ihre Bekanntschaft, sehr höflich: *si memoria repetis, ego eram qui tibi ante templum tuum ius dicebam* usw. An *tibi* ist nichts zu ändern[2]); wo der Tempel war, in dessen Säulenhalle der Kaiser Recht sprach, wußte Hercules, und der zeitgenössische Leser wußte es auch; der zudringlich-vertrauliche Dativus ethicus ist ausgezeichnet am Platze, wo es sich darum handelt, die persönlichen Beziehungen als altbestehend zu erweisen; der
7,5 Augiasstall endlich und das *multo plus ego stercoris exhausi* muß dem Hercules doch Eindruck machen!

Nach diesen Vorbereitungen geht Claudius dazu über, sein Anliegen, für das er Hercules als Beistand gern gehabt hätte,
7,5 zu entwickeln: *sed quoniam volo* — — Mitten im Satz bricht der Text ab, alle Handschriften haben da eine Lücke. Wo der Text wieder einsetzt, sind wir mitten im Götterrat drinnen.

2. Introitus in den Himmel (Bestimmung des Umfangs und Inhalts der Lücke in den Handschriften vor c. 8).

Verloren ist der Schluß der Rede des Claudius und der Beginn der Szene im Himmel. Was alles in der Lücke mag gestanden haben, läßt sich nur ganz vermutungsweise angeben[3]).

7,5 [1]) *valde fortis licet tibi videaris.*

[2]) *Tiburi* schreibt man meist mit Bücheler wegen Sueton 72: *frequentavit ... Tibur, ubi etiam in porticibus Herculis templi persaepe ius dixit.* Richtig hält Ball *tibi.*

[3]) Zuletzt darüber Roßbach, B. ph. W. 1913, 1309f., der nur das unbedingt Notwendige namhaft macht. Ich glaube, man muß weiter gehen als er.

Aber mindestens stellen müssen wir mehrere Fragen, auch wenn keine sichere Antwort möglich ist. Um Ausfall nur weniger Zeilen kann es sich keinesfalls handeln. Claudius war eben erst auf sein Anliegen gekommen. Im Leben pflegten seine Reden recht umständlich zu sein, man denke nur an die Lyoner[1]), wo Claudius entweder sich selbst zur Sache ruft[2]), oder von Hörern zur Sache gerufen wird: *tempus est iam, Ti. Caesar Germanice, detegere te patribus conscriptis, quo tendat oratia tua; iam enim ad extremos fines Galliae Narbonensis venisti.* Sollte Seneca, der hier zum erstenmal eine Rede des Claudius bringt — und offenbar war es die einzige die er ihm in den Mund legte, — die Gelegenheit nicht gern ergriffen haben, eine Karikatur der Eloquenz des Kaisers zu geben? Und hat sich Hercules sofort breit schlagen lassen, oder erst nach einigem Hin und Her?

Und wodurch vermochte ihn Claudius zu bestimmen? Der Hercules comicus ist ein großer Fresser und Weiberheld; da liegt es nahe, zu vermuten, daß Claudius ihm lockende Versprechungen machte, sonst würde sich der beträchtliche Eifer, den Hercules nachher zu Claudius Gunsten entwickelt, nicht leicht erklären. Denkbar wäre auch, daß Claudius an seine Ehre appelliert: Hercules, das Vorbild aller durch eigene Verdienste in den Himmel Aufgenommenen[3]), müsse aus einem gewissen Solidaritätsgefühl heraus ihm helfen; Claudius mochte sagen, er habe göttliche Ehren so gut verdient wie der Divus Augustus oder Romulus und mochte das begründet haben durch seine Verdienste um Staat und Wissenschaft. So würde sich zwanglos 9, 3 erklären: *hic nobis curva corriget?* Jedenfalls das ist klar: 9,3
Hercules hat später im Götterkonzil den Antrag gestellt, Claudius aufzunehmen, er muß dafür auch Gründe vorgebracht haben, und die kann ihm nur Claudius selbst in seiner verlorenen Rede suggeriert haben.

Da wo der Text abbricht, steht man noch vor der Himmelstür, Hercules, Claudius und Febris. Ist diese mit hineingegangen ins Innere des Himmels? Sie kommt später nicht mehr vor.

[1]) CIL 13, 1668. Dessau 212. Bruns-Gradenwitz 52.

[2]) So Leo (Monolog im Drama), anders Mommsen.

[3]) Durch seine *virtus* hat sich Hercules *in astra et ipsos fecit ad superos iter* H. Ö. 1943 — um nur eine Stelle zu nennen.

Da sie schon während des letzten Duos Claudius-Hercules (c. 7) nicht mehr berücksichtigt war, so glaube ich, daß ihre Rolle überhaupt ausgespielt war, nachdem sie in c. 6 den dummen Hercules über Claudius Nationalität aufgeklärt und ihre Ausfälle gegen den Kaiser gemacht hatte. Der Mohr hatte seine Schuldigkeit getan und konnte stillschweigend in der Versenkung verschwinden.

Sonach würden Claudius und Hercules allein in den Göttersaal gelangt sein. Hat man sie ohne weiteres eingelassen?
8,1 Der erste erhaltene Satz von c. 8 lautet: *non mirum quod in curiam impetum fecisti: nihil tibi clausi est.* Das sagt ein Gott zu Hercules. Vielleicht darf man aus den Worten entnehmen, daß Hercules den Eingang erzwungen hat. Man denke an den Hercules comicus: sehr sanft pflegt der nicht zu sein, wenn es sich darum handelt, irgendwo Einlaß zu erhalten[1]), er ist imstande und schlägt die Tür mit seiner Keule ein[2]).

Im Hercules furens des Seneca traut man dem Hercules zu, daß er sich den Weg in den Himmel erzwingt; v. 276 sagt Amphitryon: *subitusque ad astra emerget; inveniet viam aut faciet.* Und noch deutlicher Juno v. 64ff.:

caelo timendum est, regna ne summa occupet
qui vicit ima: sceptra praeripiet patri.
nec in astra lenta veniet ut Bacchus via:
iter ruina quaeret et vacuo volet
regnare mundo.

Es läge durchaus in der Linie der eigenen Tragödientravestie und der Fortführung der Rolle des Hercules comicus, wenn Seneca den polternden Patron nun im Interesse des Claudius sich bei der Einführung seines neuen Schützlings recht tumultarisch hätte aufführen lassen, falls die Götter, auch sie nun über Claudius erschreckend, ihm den Eintritt in die Kurie wehren wollten.

Weiter muß man die Frage aufwerfen, ob Seneca wohl, wie die Menippea, eine Ekphrasis des inneren Himmels gegeben hat? Man wird sie verneinen dürfen. Wir haben bisher schon

[1]) Aristoph., Frösche 460ff. fragt Dionysos, der im Kostüm des Herakles steckt, den Xanthias, wie er ans Höllentor klopfen soll, und Xanthias rät ihm: „nach Herakles Manier", vgl. dazu Radermacher, Komm. 39. 148. 209f.

[2]) Wie auch im Märchen der grobe Held, der ins Jenseits zieht, vgl. Radermacher a. a. O.

immer betont, wie knapp die Darstellung ist. Weder die Himmelfahrt war ausgemalt worden noch die Örtlichkeit des Himmelstores anschaulich gemacht. Handlung und Reden der handelnden Personen, das gibt Seneca, keine malende Milieuschilderung. Daß er sich den Himmel unter dem Bilde des Senatslokals, eben der *curia* denkt, zeigt der vorhin ausgeschriebene Satz; daß die Götter als Senatoren vorgestellt werden, die Götterversammlung sich in den Formen eines Senatskonzils abspielt, beweist die Fortsetzung. Aber das alles wird nicht geschildert, sondern erhellt nur aus den bei der Führung der Handlung gebrauchten Ausdrücken. Um sich den Unterschied klar zu machen, vergleiche man etwa Ovids Metamorphosen 1, 167 ff. Auch da wird der Himmel mit römischen Lokalfarben ausgestattet, aber in episch breiter Schilderung: im hochgelegenen Kaiserpalast thront Juppiter, da gibt es offene, belebte Atrien, dann die Paläste der *nobiles* unter den Göttern, und, entfernter liegend, die ärmlichen Häuser, wo die *plebs* der Olympier haust — also das Rom der Augusteerzeit in den Himmel projiziert.

Eine umfangreichere Milieuschilderung dürfen wir, wie gesagt, in der Lücke schwerlich vermuten[1]). Wohl aber muß sie noch folgendes enthalten haben, was sich aus dem Zusammenhang ergibt: in der Kurie, wo die Olympier versammelt waren[2]), trug Hercules das Anliegen des Claudius vor und motivierte es. Heller Aufruhr der Götter folgt bei der Aussicht auf solchen Zuwachs. Juppiter hatte als Senatspräsident den Göttersenatoren zwar gestattet, Fragen an den Petenten zu richten, aber ganz gegen allen Komment entwickelt sich daraus eine leidenschaftliche Diskussion im Beisein des Claudius. Es wird in ganz unparlamentarischer Weise hin- und hergeredet, die Vorwürfe scheinen sich vor allem gegen Hercules zu richten, der es wagt, einen solchen Gesellen zu protegieren. Mitten in einer solchen Äußerung eines Gottes, dessen Namen auch nicht mehr erhalten ist, setzt der Text c. 8 wieder ein. Wir werden unten S. 86

[1]) Wer hier eine Ausnahme annehmen will, weil ja die Himmelsszenen das große Kernstück der Satire darstellen, wird dann an literarische Parodie denken müssen. Gerade Ovid konnte travestiert werden, auf dessen Metamorphosen die Rede des Diespiter 9, 5 ausdrücklich hinweist.

[2]) Das ist wahrscheinlicher, als daß, wie bei Ovid a. a. O., eine Versammlung erst ad hoc einberufen wird.

sehen, daß mehrere ähnliche, wenn auch kürzere Reden vorausgegangen sein müssen, und eine Vermutung äußern über die Kategorie, der die wilden Diskussionsredner, und also auch der Sprecher von c. 8, offenbar angehörten (S. 94).

Alles in allem: es muß mindestens ein volles Blatt des Archetypus der Handschriften verloren sein[1]).

3. Das Götterkonzil (c. 8—11).

Seneca ist jetzt an dem Kernstück der Satire angelangt: dem Götterkonzil. Der Einzelbesprechung müssen einige allgemeinere Ausführungen über das Motiv der Götterversammlung, zumal in der Menippea, vorausgeschickt werden.

Seit dem homerischen Epos zieht es sich durch die poetische Literatur des Altertums hindurch[2]). Es ist in der Natur des menschlichen Denkens begründet, daß jede Zeit eine Götterversammlung nach den ihr geläufigen Anschaungsformen gestaltet. Die homerischen Götter beraten wie die Fürsten dieser Zeit. Die Komödie, die das Motiv parodiert, würzt es mit Spitzen gegen die Verhältnisse der eigenen Umwelt. Menippos nimmt das auf und steigert es zu barocker Mischung von Phantastik und Realistik. Rückschlüsse auf ihn erlauben Lukians Ikaromenippos, Der tragische Zeus, Der komische Zeus und Die Götterversammlung. Bei ihm, und also wohl beim Gadarener selbst, vollzieht sich die Theon Agora in den Formen einer attisch-hellenistischen Volksversammlung mit all dem dazu gehörigen staatsrechtlichen Detail. Seneca übernimmt also das Gesamtmotiv aus dem literarischen Genos und auch die spezielle Einstellung: denn auch dort handelte es sich schon um die Frage der Neuaufnahme von Göttern zweifelhafter Würdigkeit, ihre Kritik und Ausmusterung.

Neben der griechischen Menippea kommt nun aber auch die nationale Literatur in Betracht. Schon Naevius und Ennius

[1]) So hinsichtlich des Umfanges der Lücke schon Büch. und Roßbach.

[2]) Mäßiger Überblick bei Moeller, Deos consiliantes qua ratione Lucilius ... aliique effinxerint, Diss. Jena 1912. Für die Menippea: Helm 152ff. und sonst. Für Ennius: Norden, Ennius und Vergil c. 2. Für Lucilius: Cichorius, Unters. z. Lucil. 219ff. Iulians Symposion ergibt nichts für Seneca Wichtiges, s. Helm 73ff.

hatten ein episch-ernstes, Lucilius ein satirisch-komisches *deorum consilium* gestaltet. Naturgemäß nimmt bei den Römern die Götterversammlung römische Farbe an, und so auch bei Seneca, der darin über seine Vorgänger vielleicht noch hinausging. Einiges ist schon berührt, anderes, wie die Benennung der Himmlichen als *patres conscripti*, die Abgabe der *sententiae*, die Stilisierung der Anträge als Senatsvota kommt noch zur Sprache. Römische Gehaltenheit und Würde liegt über der Götterversammlung der Aeneis, während Ovid mit der seinigen zwar im ganzen durchaus ernst, augusteisch-repräsentativ wirkt, wenn er den Olymp wie den Palatin und Rom ausgestaltet[1]), aber in einer Einzelheit doch hart an die Grenze des Komischen streift, wenn er die Götter minderen Ranges als *plebs*[2]) bezeichnet. Staatsrechtlich ist das konsequent, ob aber dem epischen Stil noch voll gemäß[3])?

Seneca kann, wie ersichtlich, an eine ausgedehnte Tradition anknüpfen, wenn er seine Götterversammlung ganz in römische Farbengebung taucht. Und doch muß ein Umstand betont werden, der vielleicht nicht genügend berücksichtigt wurde: sein aktuell-politisches Hauptthema nötigte ihn geradezu die Gleichung Götterversammlung = *Senatus populi Romani* zu unterstreichen. Es handelt sich doch um die Frage, soll Claudius im Himmel als *divus* zugelassen werden, soll um ihn die Zahl der Götter erweitert werden? Nun war für jede Vermehrung des römischen Götterkreises die zuständige Instanz der Senat, der vermittels Senatskonsult die Aufnahme eines verstorbenen Mitgliedes des Kaiserhauses unter die Divi beschloß, wenn es gut schien, diese Ehre zu verleihen, die ja nicht allen Kaisern zuteil wurde[4]). Demgemäß war auch Claudius vom Senat auf Betreiben der Agrippina zum *divus* konsekriert worden. Dem Satiriker fällt nun die dankbare Aufgabe zu, dies Urteil durch die höhere Instanz des olympischen Senats kassieren zu

[1]) Siehe oben S. 83.

[2]) Met. 1, 173 f., vgl. Ibis 81.

[3]) Grundsätzlich stimme ich Heinze jedoch völlig zu, wenn er (Ovids eleg. Erz. 11) sagt: „In Lucilius conc. deor. wirken die Reminiszenzen an den römischen Senat absichtlich parodisch; Ovid meint den Olymp zu ehren, wenn er ihn dem Palatin angleicht".

[4]) Wissowa, Rel.[2] 342.

lassen[1]). Die Ironie liegt vor allem darin, daß das zur Ablehnung ratende Senatsvotum, das einstimmige Annahme fand, gerade von demjenigen konsekrierten Kaiser eingebracht war, mit dem im römischen Beamteneid und in den Gebetsformeln der Arvalbrüder die Reihe der Divi regelmäßig begann[2]): dem Divus Augustus. Dieser staatsrechtliche Hintergrund gibt dem Götterkonzil Senecas eine politisch-aktuelle Würze, wie sie in diesem Maße den uns erkennbaren griechischen Menippeen völlig abgeht.

Die Einzelbesprechung des ersten auf die Lücke folgenden Kapitels hat mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen, weil der Zusammenhang fehlt. Fraglich ist schon, ob c. 8 die Rede eines Sprechers ist, oder die Äußerungen von verschiedenen, durcheinander redenden Göttern enthält, deren kritische Randglossen sich schlagartig ablösen, ohne daß der Schriftsteller durch eine Regiebemerkung sie voneinander abtrennt. Es müßte dann eine allgemeinere Bemerkung vorausgegangen sein, die besagte, daß von allen Seiten Ausrufe durcheinander schwirrten. So lebendig das wäre, dem mimischen Charakter des Stückes angepaßt, so kann ich diese Annahme[3]) doch nicht für wahrscheinlich halten. Es wird doch wohl die Rede eines Gottes vorliegen. Dann aber müssen wenigstens zwei, vielleicht kürzere Glossen anderer Götter ausgefallen sein, denn erst dann, wenn dem Hörer das Redegewirr und der Widerstreit der Ansichten an einigen Proben klar geworden war, ist die Fortsetzung in c. 9 begreiflich:
9,1 *tandem Iovi venit in mentem* usw. und sein *volo ut servetis*

[1]) Vgl. Bickel 222. Ich weiche ab von ihm in der Datierung (oben S. 6) und in seiner Beurteilung des Ausdruckes *divus Claudius;* zwar hat er mit Recht S. 221 Büchelers Auffassung abgelehnt, aber ich verstehe nicht, wie er ihn aus dem „Zwang der literarischen Form" erklären will. Gerade für diesen Ausdruck gibt es doch kein Äquivalent in der Menippea. Claudius wird in der Satire deshalb *divus* genannt, weil er doch nun einmal tatsächlich vom Senat dazu erklärt worden war; so gut die Menschen von ihm mit diesem Titel redeten, konnten ihn auch die Götter, die in menschliche Sphäre gezogen sind, nämlich Diespiter 9, 5 und Augustus 10, 4 und 11, 5 anwenden. Eine beabsichtigte, formal richtige Unterscheidung zwischen *divus* und *deus* vermag ich hier nicht zu erkennen.

[2]) Wissowa 344.

[3]) Die schon Schusler äußerte (dessen Ausgabe mir nicht zugänglich ist), neuerdings Möller a. a. O. 60f. und Hartmann 302, der auch den spielerischen Versuch macht, c. 8 auf einzelne Sprecher zu verteilen.

disciplinam curiae und der Gegensatz *interrogare permiseram, vos mera mapalia fecistis.* Es muß schon eine Weile zugegangen sein wie im polnischen Reichstag, und nicht wie im römischen Senat, ehe Juppiter — etwas altersschwach offenbar, einer so aufregenden Situation nicht mehr ganz gewachsen — sich auf die Geschäftsordnung besinnt und mit seinem *quos ego* dazwischenfährt.

Schade, daß der Anfang dieses Disputs fehlt. Wir würden manche saftigen Hiebe auf Claudius zu hören bekommen haben. Schon der Sprecher von c. 8 leistet sich bissige Vergleiche. Dies Spiel der *εἰκονισμοί*, das der Satire gut ansteht, dürfen wir auch für das Vorhergehende voraussetzen. Schon vor der Himmelstür hatte Febris (c. 6) damit begonnen. Eine indirekte Charakteristik des Claudius hatte sich von c. 5 ab ergeben durch seinen Eindruck auf den himmlischen Torwart, dann auf Hercules; Febris verdeutlichte das und in guter Steigerung war schließlich durch den Dialog Claudius-Hercules (7, 4 f. und Beginn der Lücke) die Möglichkeit gegeben, den Claudius durch eine eigene Rede sich darstellen zu lassen. Wir sahen, die war gar nicht übel, etwas trottelhaft zwar, aber doch pfiffig in ihrer Einstellung auf Mitleiderweckung und Sympathieerregung bei Hercules, und vor allem: sie war erfolgreich, brachte Hercules wirklich auf seine Seite. Dessen Antrag vor dem Senat muß alles enthalten haben, was nur zum Lobe des Kaisers, wenn auch wohl gewürzt mit unfreiwilliger Komik, gesagt werden konnte. Diesen Eindruck muß nun das Kreuzfeuer der erregten Diskussion gründlich zerstört haben.

Die Gelegenheit des *εἰκονισμός* benutzt Seneca, um dem römischen Klassiker der Satura Menippea ein Huldigungszitat zu spenden. Der sprechende Gott fragt sich, ob Claudius, wenn er schon kein epikureischer Gott werden kann[1]), etwa das Zeug zum stoischen hat. *Stoicus? quomodo potest „rotundus" esse,* 8,1 *ut ait Varro, „sine capite, sine praeputio"?* Das ist frg. 583, und die Einführung des Zitates entspricht der Art, wie Varro

[1]) Auch in Lukians Ikaromenipp 32 spricht im Götterrat Zeus von der epikureischen Götterlehre: die Ἐπικούρειοι sagen *μήτε ἐπιμελεῖσθαι τῶν ἀνθρώπων . . τοὺς θεοὺς μήτε ὅλως τὰ γιγνόμενα ἐπισκοπεῖν.* Der Zusammenhang ist anders, immerhin aber der Zug, daß Götter philosophische Theoreme über ihr Wesen verwenden, auch dort schon vorgebildet.

selbst zu zitieren pflegte, vgl. frg. 522: *ut ait Plautus,* frg. 40: *ut Plautus ait.* Vielleicht liegt auch in der Fortsetzung: *est aliquid in illo Stoici dei, iam video: nec cor nec caput habet* ein Varrozitat vor, der dann eine sprichwörtliche Redensart[1]) aufgenommen hätte. Trifft diese meine Vermutung zu, dann wäre auch hier das bei den Homerversen 5, 4 besprochene Spiel durchgeführt, eine Klassikerstelle durch eine andere berichtigend weiterzuführen (oben S. 69ff.).

8,2 Wenn der Gott fortfährt: *si mehercules a Saturno ... petisset,* also eine Götteranrufung als Beteuerung seiner Worte anwendet, obwohl er doch selber ein Gott ist, so entspricht dies ganz dem Geist der Komödie und jeder Literatur, die die Götter vermenschlicht auftreten und in der gewöhnlichen Sprache des
3,1 Menschen reden läßt. Auch Clotho 3, 1 hatte ja *mehercle* gebraucht[2]). In seiner eigenen Prosa hat Seneca *mehercules* ungemein häufig[3]).

Zum Gottwerden scheint Protektion erforderlich: an Saturn oder an Juppiter (den Herrn der alten und der neuen Zeit) hätte sich Claudius wenden können, doch beide würden es ihm, sagt der Sprecher, abgeschlagen haben (nur Hercules war der
8,2 Dumme!). Jener, obwohl Claudius ihm als *Saturnalicius princeps*[4]) ähnlich war, dieser, weil er Grund hatte, für eine Kritik böse zu sein, die Claudius an ihm implicite vornahm, indem er Silanus des Inzestes bezichtigt und ihn hatte hinrichten lassen, weil
8,2 dieser seine Schwester, *quam omnes Venerem vocarent, maluit Iunonem vocare.* Bücheler bringt eine Plautusstelle bei (Cas. 230), bemerkt aber „ein ganz gleiches Beispiel finde ich nicht". Hier ist eines: Rhodope und Haimos, Bruder und Schwester, lieben sich und nennen sich Hera und Zeus[5]).

[1]) Cato bei Livius, per. 50: *nec caput nec pedes nec cor habere* — also triadisch, polar *caput-pedes,* das μέσον nachgebracht. Petron 59 *cor non habebas,* 63 *non cor habebant, non intestina, non quicquam.*

[2]) Bei Aristophanes ist derartiges ganz üblich, vgl. z. B. Frösche 3, 6, 51, Frieden 180, Vögel 1614 (Poseidon ruft νὴ τὸν Ποσειδῶ, so wie bei Plautus, Amphitruo 436 Mercur: *per Mercurium iuro*), aber auch bei Lukian, z. B. Jup. trag. 1, 13, 34 usw.

[3]) Weber 36.

[4]) Vgl. Geffcken, Hermes 41, 220ff. Birt, Philol. 77 (1921) 427; Boll und Weber, Arch. Rel. Wiss. 19, 316, 342.

[5]) Ps. Plut, de fluviis 11, 3.

Caligula nannte sich Juppiter, weil er seine Schwester entehrt hat[1]). Ball verwies auf Octavia 219—21 *tu quoque, terris altera Iuno, soror Augusti coniunxque;* auch 282 ff. gehört hierher, vor allem 535 f. Seneca: *sortita fratris more Iunonis toros.* Nero: *incesta genetrix detrahit generi fidem animusque numquam coniugis iunctus mihi.* Ich füge noch hinzu das Senecaepigramm Anth. Lat. 446[2]). Wahrscheinlich witzelte man schon zu Ciceros Zeit über den Inzest des Clodius mit seiner Schwester Clodia (der Lesbia Catulls) mittels dieses Göttervergleiches[3]). Seneca nimmt hier einen Vergleich auf, der in der Hofgesellschaft gewiß gang und gäbe war. Er läßt auch Augustus in seiner Rede 10, 4 auf diese Parallele anspielen.

Zu den schwierigsten Stellen der Apocolocyntosis gehören die folgenden Sätze. Zunächst dieser: *„quare" inquit, „quaero* 8,3 *enim, sororem suam?" stulte, stude: Athenis dimidium licet, Alexandriae totum.* Wer ist als Subjekt zu *inquit*[4]) zu denken, mit anderen Worten, wem wird diese Frage supponiert? Und wer infolgedessen so grob mit *stulte, stude* apostrophiert? Gewiß nicht Claudius[5]), an den der redende Gott sich nirgends direkt wendet, sondern Hercules, dem die ganze vorwurfsvolle Rede von Anfang an gilt. Hercules hatte offenbar ein verblüfftes Gesicht mit entsprechender Geste gemacht, will eine Frage stellen, und der Sprecher nimmt sie ihm vorweg und beantwortet sie ihm: „'Warum' wird er einwerfen, 'das frage ich, mußte er sich auch gerade an seine Schwester machen?' Dummkopf, denk nach" usw.[6]). Das *stulte* paßt trefflich zum Hercules

[1]) Aurel. Victor 3, 10.

[2]) Eine ertappte *impudica* redet sich heraus: *frater erat. nihil est, fecit quia Iuppiter illud.* Die Pointe: *sed quod non fecit Iuppiter, hoc facitis.* Vgl. Stauber 54 f.

[3]) In den Atticusbriefen nennt Cicero sie öfters *Βοῶπις* und von Clodius spricht er in der Caeliana als *istius mulieris viro—fratre volui dicere.* Wenn die eine Seite der Gleichung (Clodia-Hera) feststeht, wird die andere nicht gefehlt haben, auch wenn wir sie nicht mehr nachweisen können.

[4]) So überl.; Lipsius' *inquis* hilft nicht weiter, Moellers *inqui⟨navi⟩t* ganz unglaubhaft.

[5]) So Bücheler.

[6]) Ich bin G. Wissowa zu Dank verpflichtet, der mir über diese und die gleich zu behandelnde nächste Stelle seine Auffassung mitgeteilt

comicus, und daß er derb angefahren wird, ist er ja schon von der Febris her (c. 6) gewöhnt. Zu ihm paßt auch gut, daß sein Interesse plötzlich rege wird, wo es sich um eine pikante Weibergeschichte handelt.

8,3 Wesentlich schwerer läßt sich der nächste Satz verstehen: „*quia Romae*“ *inquis* „*mures molas lingunt*“, *hic nobis curva corriget?* Ob man das Sätzchen mit *quia* noch zum vorangehenden Gedanken zieht, hinter *lingunt* Punkt setzt[1]), oder zum folgenden, wird bedingt durch die Auffassung des uns sonst nicht bekannten Sprichwortes. Wir können ja nicht einmal entscheiden, ob *molas* hier die Mühlsteine oder das Opferschrot (mit Salz vermischtes Speltmehl) bedeutet. Wenn ersteres, dann ist ein einigermaßen befriedigender Sinn nur zu gewinnen, wenn man, wie im Text vorgeschlagen, *quia* usw. als Vordersatz zu *hic nobis* usw. auffaßt. Wissowa[2]) schreibt mir darüber: „Daß die Mäuse die Mühlsteine ablecken, die voll begehrenswerter Speise für sie sind, ist doch etwas so natürliches, daß es nicht die Bezeichnung für etwas besonders Feines und Gelecktes sein kann. *Λειχομύλη* führt doch ihren Namen davon, daß sie das tut, was alle Mäuse tun. Ich suche den Sinn von *mures molas lingunt* vielmehr nach der Richtung: auch in Rom lecken die Mäuse die Mühlsteine ab, wie sie es überall in der Welt tun, d. h. auch in Rom wird mit Wasser gekocht. Wie dem auch sein mag, jedenfalls glaube ich, daß das *quia-lingunt* zum folgenden gehört. Die Hervorhebung durch *inquis* weist darauf hin, daß hier ein Argument vorliegt, das Hercules zugunsten seines Klienten vorbringen könnte, oder das der Redner ihm ironisch unterschiebt.“

Der sprechende Gott ist ein großer Literaturkenner: dem griechischen epikureischen Lehrsatz, dem (oder den) Varrozitat(en) folgt ein zum geflügelten Wort gewordener Enniusvers

---

hat, die ich übernahm. In der Beziehung auf Hercules waren wir von vornherein einig, nur dachte ich zunächst an einen wirklichen, nicht supponierten Einwurf des Hercules. Aber dem Stil der Menippea ist einzig die letztere Auffassung angemessen, ersteres wäre auch sprachlich nicht erträglich.

[1]) So Bücheler, ebenso Hartmann 302, 1, der aber *inquit* schreibt.

[2]) Vgl. vorvorige Anmerkung.

caeli scrutatur plagas[1]), und als Abschluß der Rede die Parodie 8,3
eines griechischen Zitates: *μωροῦ εὐιλάτου τυχεῖν.* Im Original 8,3
stand gewiß *θεοῦ* statt *μωροῦ*, also gleicher Ersatz wie schon 7, 3. Die Dublette wirkt etwas matt; dafür ist aber der Schlußsatz sonst gut: *deus fieri vult*: *parum est quod templum in Britannia* 8,3
habet, quod hunc barbari colunt et ut deum orant μωροῦ usw.

Dieser Gedanke schließt als wirksames Argument nicht nur die Rede des Sprechers von c. 8 ab, sondern die ganze Diskussion. Es scheint, daß eine Pause entstand. Die benutzt Juppiter, der sich endlich auf die Geschäftsordnung besonnen hatte, um dazwischenzufahren. Recht derb; *mera mapalia*[2]) 9,1
fecistis ist fast unparlamentarisch, aber der Appell, das Decorum zu wahren (*hic qualiscunque est, quid de nobis existimabit)* gut römisch-senatorenhaft.

Wir haben für Einzelheiten des deorum concilium bisher nur einmal an die Menippea erinnert (S. 87 A. 1), jetzt müssen wir sie wieder heranziehen. Auch in den griechischen Götterversammlungen ging es mitunter turbulent her (da setzt man das auch bereitwilliger voraus als im disziplinierteren römischen Senat), so daß Zeus durch seinen Herold Hermes Silentium gebieten mußte, damit die geordnete Beratung beginnen könne: Lukian, Trag. Zeus 12f., Götterversammlung 1. Im Götterrat unserer Satire war formelle Beratung nicht möglich, solange Claudius als Privatperson noch anwesend war (9, 1). Helm 161 hat dazu auf Trag. Zeus 21 verwiesen, wo Momus zu Zeus sagt: „Und nun, lieber Zeus —, denn wir sind ja unter uns und kein Sterblicher ist in unserer Versammlung anwesend, außer Herakles und Dionysos und Ganymed, diese Eingeschmuggelten[3]), — nun gestehe einmal ganz aufrichtig" usw.

---

[1]) Iphig. 244 V.[2]. Schon Varro frg. 233 hat es benutzt: *caeli rimantur plagas.* Seneca bietet ähnlichen Versschluß Oe. 972 *caeli plagas*, H. Ö. 1175 *caelestem plagam* (*mundi plaga* u. ä. oft bei ihm).

[2]) *mapalia* sind Lederzelte, Reiserhütten, Berberdörfer, also im Vergleich zum Steinhaus nichtsnutziges Zeug mit dem Beigeschmack des Barbarischen, Ungehörigen. Vgl. Müller-Graupa, Philol. 73 (1914) 308. Die unten gegebene Übersetzung „Ihr benehmt euch wie die reinsten Kaffern" (sie stammt von A. Marx) ist vielleicht etwas zu derb, aber trifft die Herkunftssphäre der Redensart vorzüglich.

[3]) *Παρέγγραπτοι* bedeutet die fälschlich in die Bürgerlisten Eingetragenen. Man klassifiziert die Götter wie die Athener: da gibt es im

Eine weitere Kongruenz bietet die Anrede Juppiters an die
9,1 Götter als *patres conscripti* mit der bei Lukian deor. conc. 15: *ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι* (Helm 161), die von der attischen Volksversammlung hergenommen ist. Derartiges ergab sich aber von selbst, wenn man überhaupt die Götterversammlung in einen zeitgeschichtlichen Rahmen spannte.

Nachdem Claudius aus der Kurie hinausgeführt ist[1]), beginnt das *sententias dicere*, die geordnete Einbringung der motivierten Anträge, die zur Abstimmung gelangen. Das ist der zweite, wichtigere Teil des Götterkonzils.

Überblicken wir diese Etappe zunächst als Ganzes! Jedes Rededuell mit stark auseinandergehenden Anträgen ist schließlich ein „Wettstreit", ein „Agon", *λογομαχία*, und die Antike, die vom agonistischen Trieb in seinen verschiedensten Ausstrahlungen erfüllt war, hat für solche Streitreden, *conflictus, altercationes* eine gewisse Typik entwickelt, die sich durch das Mittelalter hindurch in die poetischen Streitgespräche auch der neueren Dichtung fortgepflanzt hat. Setzen wir den einfachsten Fall: zwei Reden, eine pro, eine contra. Dann wird die erfolgreiche

---

Olymp die *γνήσιοι, μέτοικοι, ξεγῖται, νόθοι, παρέγγραπτοι*, Trag. Zeus 10. 13. 14. 32. Ikaromen. 27, vgl. Helm 161. 163. Es wäre verlockend, die Anrede 9, 1 *patres conscripti* als Äquivalent zu Vollbürgern und Metöken anzusehen, aber schwerlich war zu Senecas Zeit das Bewußtsein lebendig, daß *p.* und *c.* ursprünglich verschiedene Kategorien waren (falls diese Auffassung überhaupt zutrifft!). Dagegen bietet Ovids himmlisches Rom, met. 1, 171 ff. mit den *dei nobiles*, den *potentes caelicolae*, den *semidei* und der *plebs* eine vergleichbare Kasteneinteilung der Götter (s. oben S. 83, 85.)

10,4 [1]) Trotzdem apostrophiert ihn nachher Augustus 10, 4 *dic mihi, dive*
11,1 *Claudi*, redet ihn in 2. Person an: 11, 1 *tu . . . occidisti*, nimmt ihm eine Antwort vorweg *„nescio" inquis*, sagt *di tibi male faciant . . . nescisti . . .*
10,4 *occidisti*, bezeichnet ihn den Göttern als *hic* und *iste quem videtis* (10, 4)
11,3 fordert sie auf *videte corpus eius* (11, 3). Hat Seneca vergessen, daß er Claudius eben hat hinausführen lassen? Oder soll man sich ihn durch eine offene Tür hindurch doch noch sichtbar denken? Schwerlich! Vielleicht entschuldigt die aus der Diatribe stammende Möglichkeit, sich jederzeit einen Adversarius als gegenwärtig und redend vorzustellen, die kleine Ungeschicklichkeit des Dichters. Man vergleiche etwa aus Seneca selbst (de clem. 1, 25) die plötzliche Apostrophierung Alexanders des Großen; Seneca spricht von der *crudelitas*, die etwas Tierisches sei und fährt mit kühner Apostrophe fort: *„Quid enim interest, oro te, Alexander, leoni Lysimachum obicias an ipse laceres dentibus tuis! tuum illud os est, tua illa feritas* usw. Mehr bei Weber 45.

aus künstlerischen Gründen am Schluß stehen, die unterliegende den Anfang gemacht haben und von der anderen übertrumpft worden sein. Das ist dem Leben abgelauscht, wo gemeiniglich, wer das letzte Wort hat, auch am meisten Gehör findet.

Für Seneca ist der Enderfolg von vornherein gegeben: Claudius darf nicht durchdringen mit seinem Aufnahmegesuch. Wollte er das einfachste, zweigliedrige Schema zugrunde legen, so hätte er anordnen müssen a) Befürwortung b) Ablehnung. Aber bei zwei Gliedern ist wenig Spannung, wenig Steigerung möglich. Erst mit der Dreiheit beginnt Vielheit und Mannigfaltigkeit. Darüber hinauszugehen, ist für einen Dichter, der dem Ziele straff zustrebt und schon vorher ein Geplänkel von Meinungsäußerungen gebracht hatte, nicht ratsam. Greift er zur Dreistufigkeit, dann ist die mit immanenter Logik gegebene, zugleich auch künstlerisch befriedigendste Reihe die: 1. ablehnendes Votum, 2. befürwortendes, 3. ablehnendes. Jeweils muß, um eine wirksame Steigerung zu erzielen, der nächstfolgende Antrag den vorausgehenden an Eindruckskraft übertreffen, und wenn vor der dritten Rede eine Krisis droht, die Wagschale sich zugunsten des Claudius zu neigen scheint, um so besser ist die Wirkung der durch die letzte herbeigeführten Peripetie.

Was man sich aus der Typik der antiken Agone abstrahieren (und sich vom gesunden Menschenverstand diktieren lassen) kann, das erklügelt der Dichter nicht, es stellt sich ihm von selber ein.

Weiter ist es eine selbstverständliche Voraussetzung, daß die jeweiligen Stimmführer charakterisiert werden müssen gemäß dem zu erreichenden Ziel: der Befürworter des Gesuches, das einen Claudius angeht, muß der Natur der Sache nach als ein höchst sonderbares Subjekt hingestellt werden, die Autorität der ihn ablehnenden muß größer sein. Der variatio der drei Reden muß die Individualität der drei Sprecher korrespondieren: Ianus pater, Diespiter, Divus Augustus.

Diese Namen allein schon zeigen, wie stark römische Lokalfarbe Seneca seinem Redeagon verlieh. Jetzt, wo es an die Entscheidung geht, tritt kein einziger der Griechengötter auf, die man aus den menippeischen Götterversammlungen kennt. Das ist, soweit ich sehe, noch nicht gebührend beachtet worden.

Schon oben S. 85 war betont, daß über die Erweiterung des römischen Götterkreises der Senat zu befinden hatte. *Sententias dicere* ist römischer Terminus technicus, und so ist es nur konsequent, wenn in dieser Sache jetzt nur mehr antochthone römische Personen zu Wort kommen: zwei *di indigetes* und der erste römische Gottkaiser. Aber wo bleiben die *di novensides* griechischer Herkunft, die doch auch im Olymp sitzen? Ich denke, der Schluß ist zwingend: diese waren vorher zu Wort gekommen, in der Lücke vor c. 8, und der Sprecher von c. 8 war auch ein Graeculus; er prunkte ja mit seiner Bildung (oben S. 90f). Den *novensides* und *peregrini* war nur bei dem vorbereitenden Geplänkel, nicht im ausschlaggebenden Agon eine Rolle eingeräumt worden.

In diesen struktiven Momenten ist die Menippea ausgeschaltet. Nicht aber die ältere römische Tradition. Man denke nur an Lucils Satire im 1. Buch. Da hielten die Götter ein *consilium summis hominum de rebus.* Auf dem Spiele stand das Wohl der *urbs Romana,* das durch Lupus gefährdet war. Darüber galt es zuerst zu debattieren, dann *sententias dicere.* Da greift der Gründer der Stadt, Romulus, nachdrücklich ein[1]). Das ist für das republikanische Rom ungefähr das gleiche, wie wenn Seneca für eine Angelegenheit des kaiserlichen Rom den Divus Augustus zum Hauptredner macht.

Ich möchte vermuten, daß auch bei Lucilius schon eine gewisse Gegensätzlichkeit zwischen den altrömischen Göttern und den Graeculi bestand. Apoll ärgert sich darüber, daß er als *pulcher* bezeichnet wird (23) und stellt fest (19ff.): *ut nemo sit nostrum quin aut pater optimus divum, aut Neptunus pater, Liber Saturnus pater, Mars Ianus Quirinus pater siet ac dicatur ad unum.* Das erklärt sich wohl am besten, wenn irgendeiner der *caelicoli* die Autorität der *di indigetes* mit ihrem ehrwürdigen *pater*-Titel gegen den *pulcher Apollo* ausgespielt hatte, und der sich nun rechtfertigt und betont, daß er so viel wert sei wie die *patres.*

Sicher ist jedenfalls, daß Seneca mit vollem Bewußtsein und aus durchsichtigen Gründen zu den Hauptsprechern gemacht hat zwei *patres:* Janus pater und Diespiter, dazu den Divus Augustus, der *pater patriae* gewesen war schon auf Erden.

[1]) Cichorius 221ff. 227ff.

Dem Zwang der Gattung, die ein στονδογέλοιον verlangt, trägt der Dichter insofern Rechnung, als die ersten zwei Redner kräftig karikiert sind[1]), und auch die im ganzen ernste, ja leidenschaftliche Rede des Augustus einzelne Spuren von gewollter oder unfreiwilliger Komik aufweist.

Warum macht gerade Janus den Anfang des *sententias dicere?* Weil das seinem Wesen als göttlicher Person entspricht. Er ist der Gott des „Eingangs" *(ianus, ianua)*, der über allen „Anfängen" waltet. *penes Ianum sunt prima* sagt Varro. Am Anfang jedes Gebetes, bei jeder Opferhandlung, wird er als Erster angerufen. Sein *agonium* ist das erste Fest des römischen Kirchenjahres. Von jedem Tag ist ihm die Morgenstunde, von jedem Monat der erste Tag, von jedem Jahr der erste Monat *(Ianuarius)* heilig. Jede erste Münze einer römischen Münzreihe trägt den Januskopf. Als *Consevius* waltet Janus über das erste Stadium jedes Menschenlebens. Mit ihm nimmt die römische Götterreihe ihren Anfang, Janus pater gilt als der älteste aller Götter, ist *divom deus, principium deorum*[2]).

Aus den religiösen Vorstellungen der Römer heraus ist es durchaus sinnvoll, Janus zuerst sprechen zu lassen; damit es auch staatsrechtlich einwandfrei sei, tat Seneca ein übriges an Motivierung, und macht ihn wie auch Diespiter zum designierten Konsul. Denn im römischen Senat wurden *consules designati* zuerst um ihre *sententia* gefragt. Wie sichs für eine Menippea gehört, läßt sich der Dichter die Gelegenheit nicht entgehen, aus dem Aussehen und dem Kultsitz des Gottes Kapital zu schlagen für die Travestie. Als Doppelkopf — so zeigen ihn die Münzen und Bilder — sieht er ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω (Homerzitat), und muß deshalb über jede erdenkliche „Einsicht" in Vorn und Hinten, Vergangenheit und Zukunft[3]) verfügen. Deshalb kann man ihn als *homo quantumvis vafer*[4]) bezeichnen, 9,2

[1]) Mythenparodie und Göttertravestie sind in der Menippea seit alters heimatberechtigt: einiges bei Mras, N. Jahrb. 33 (1914) 393 f.

[2]) Für all dies Wissowa 105. 109. Otto, P. W. Suppl. 3, 1176 ff.

[3]) Reitzenstein, Iran. Erlös. Myst. 213.

[4]) So hat Rhenanus konjiziert. Überliefert ist im Sangallensis (was in Büch.-Her. kleiner Ausgabe nicht im Apparat steht) *homo quantum via sua fert qui semper videt* ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω. Trotz der auffälligen Stellung von *qui* wollen Ussani 75 und Münscher J. B. 149 das halten. Ich kann nicht zustimmen, denn der Witz wäre dann überaus gequält: mag der Gott

6,1 ganz im Gegensatz zu Hercules, der früher als *minime vafer* vorgestellt worden war. Kein Wunder also, daß sie über Claudius entgegengesetzter Ansicht sind. Ferner verfügt er über erstaunliche Beredsamkeit, *quod in foro viv⟨eb⟩at*[1]). Dort steht der Janusbogen, dort hat Janus geminus seinen Haupttempel. Da nun das Numen eines Gottes an der Stelle wirksam gedacht wird, wo sein Kult ist, so „haust" der Gott dort, sieht und hört, was in der Umgebung vorgeht; so begreift man, daß das Anhören all der Forumsredner auf den Gott abgefärbt hat. Zugleich bedeutet *in foro vivere* aber auch soviel wie *in foro versari, habitare* u. a. metaphorische Wendungen für „beredt sein"[2]).

Janus redete so rasch, daß der Kammerstenograph nicht folgen kann. Das ist eine launige Verstärkung des römischen Kolorits der Götterversammlung, zu der die Menippea keine Parallele bieten kann. Zugleich gibt sie Seneca die Möglichkeit, seinen Beglaubigungsapparat wieder einmal in Erinnerung zu
9,2 bringen. Als übergewissenhafter Historiker erklärt er: *et ideo non refero, ne aliis verbis ponam, quae ab illo dicta sunt.* Wenn man die Beglaubigungsfiktion des Prooms und diese Stelle kombiniert, dann ergibt sich folgender Tatbestand. 1. Seneca referiert getreu, was ihm der Curator der Via Appia berichtete. 2. Der sah (und hörte) *quae in caelo acta sint.* Den unheimlich schnell sprechenden Janus verstand er nicht, als *iurator* will er aber nichts Unverbürgtes geben, deshalb schlägt er die Senatsakten nach, denen die Stenogramme beigefügt waren. Da findet er nun eine nur lückenhafte Nachschrift, nicht einmal der Tachygraph war nachgekommen, und deshalb muß er zunächst in indirekter Rede den allgemeinen Inhalt angeben, und wenn er schließlich doch in direkter Rede fortfährt, so kann das nur

(im Janusbogen) schließlich nur soweit es die Straße zuläßt nach vorn und hinten sehen, so gibt es doch auch noch die Münzdoppelköpfe und die der Bilder, und da ist keine Straße. Außerdem kommt es Seneca darauf an, ihn 1. allgemein als „weitblickend" zu kennzeichnen und 2. als *disertus*. Für dies letztere muß der Bogen und Tempel am Forum herhalten, also wird nicht schon vorher der Janusbogen bemüht sein, um einen doch nur beschränkten Gesichtskreis zu liefern!

[1]) Das überlieferte *vivat* verteidigt Münscher J. B. 152.

[2]) Im Thes. l. l. s. v. *forum* konnte ich unsere Stelle nicht finden; gerade wegen ihres witzigen Doppelsinnes verdiente sie Erwähnung.

ungefähr der Wortlaut sein. Gewiß hat sich kein antiker Leser die Mühe gemacht, diese komplizierte Schichtung aufzudecken. Für die Wirkung des witzigen Impromptus genügt es vollkommen, wenn der Leser über die Zungenfertigkeit des Vater Janus ebenso schmunzelt wie über die übertriebene Gewissenhaftigkeit des Satirikers mit der Historikermaske. Übertrieben sage ich, weil der antike Historiker gar nicht zu urkundlicher Treue in den Reden seiner Helden verpflichtet war. Er hatte, wenn er eine authentische Grundlage benutzte, das volle Recht, sie rhetorisch umzustilisieren (wie z. B. Tacitus bei der Lyoner Rede des Claudius tut), und, beim Fehlen einer solchen, völlig frei zu erfinden; wobei nur darauf zu achten war, daß die Rede der Situation und dem Charakter des Sprechers nicht geradezu widerspricht[1]).

Zugleich aber erfüllt dieses Zurückgreifen auf den Beglaubigungsapparat gerade an dieser Stelle noch einen weiteren Zweck: es unterstreicht die Wichtigkeit der jetzt zu referierenden Reden. Für das vorhergegangene Diskussionsgeplänkel hätte es keinen Sinn gehabt, die Wahrheitsfiktion zu erneuern.

Janus redet mit der Entschiedenheit, die ihm infolge seines Alters und seines Ranges zukommt, den Göttern ins Gewissen. Einst war es eine große Sache, Gott zu werden, jetzt hat man eine Narrenposse daraus gemacht, einen „Bohnenmimus“[2]). In seinem Votum bequemt sich Janus dem Stil der Menippea an, indem er gleich zwei synonyme Homerstellen verwendet[3]), deren erste auch Zeus im Ikaromenipp 29 zitiert. Die gesamte Rede

[1]) Norden, Kunstprosa 1, 28. Riepl, Nachrichtenwesen 390.

[2]) *fabam* (überl. *famam*) *mimum fecistis* ist aus Cic., Att. 1, 16, 23 9,3 herzustellen. Die richtige Erklärung gab Birt (bei Dieterich, Pulcinella 277f.), zuletzt B. ph. W. 1915, 669ff., vgl. auch Münzer ebenda 1916, 1316, dem auch Kurfeß, Sokrates 6 (1918) Jahresber. 164f. zustimmt. Verkehrt Ussani 75ff., Roßbach, Bph. W. 1913, 1310 und phantastisch Krohn, ebenda 1916, 1015, dem Münzer a. a. O. gebührend antwortete. Auch Münscher J. B. 150 tritt für *fabam mimum* ein.

[3]) *censeo ne quis post hunc diem deus fiat ex his, qui ἀρούρης καρπὸν* 9,3 *ἔδουσιν, aut ex his, quos alit ζείδωρος ἄρουρα.* Wer *aut-ἄρουρα* streicht, verkennt den Stil der Menippea, die Zitate häuft. Wem die Tautologie trotzdem anstößig ist, kann mit Helm (im Nachtrag von Büch. Her.[6]) *quas alit* schreiben, so daß also auch die Konsekration von weiblichen Angehörigen des Kaiserhauses untersagt würde.

des Janus hat, wie Helm 161 schon sah, eine Entsprechung in der des Momus in Lukians Götterversammlung c. 15. Doch betone man auch hier die Unterschiede. Momus ist von Natur Tadler, der den anderen Göttern gern am Zeuge flickt. Wieviel eindringlicher wirkt die Mahnung zu strengerer Praxis im Munde des uralten Janus pater. Gut römisch ist auch sein Vorschlag
9,3 für die Bestrafung: *qui contra hoc senatus consultum deus factus dictus pictusve erit, eum dedi Larvis et proximo munere inter novos auctoratos ferulis vapulare placet.* Da ist ein Stück römischen Volksglaubens und römischen Lebens herausgegriffen, wie es zum Charakter des durch und durch nationalen Gottes paßt.

Dem abweisenden Votum muß der Abwechslung wegen ein befürwortendes folgen. Es war gewiß nicht leicht, eine dafür geeignete Persönlichkeit zu finden. Wer soll mit dem Odium belastet werden, Fürsprecher eines Claudius zu sein? Mercur hatte zwar den Parzen gegenüber so getan, als habe er Mitleid mit Claudius (c. 3), doch im concilium deorum tritt er nicht auf: er ist ja auch keiner der *di indigetes.* Da gräbt nun Seneca mit glücklicher Hand den obskuren, im Kult völlig zurücktretenden Diespiter[1]) aus, den Sohn der Vica Pota. Er zeichnet ihn als einen kleinen Banquier, der das eine mit Claudius gemein hat, daß er mit Verkauf von Bürgerrechten sein Geschäftchen macht. Hercules gibt ihm einen Wink[2]), und Diespiter, der wohl einen Profit wittert und auf Claudius Erkenntlichkeit spekuliert, gibt ein günstiges Votum ab. Man möchte seiner Rede als Vortragsbezeichnung voranstellen, was Hugo Wolf einmal zu einer Stelle eines von ihm komponierten Mörikeliedes vorschrieb: „Discret mauschelnd". Seneca hat die — man muß schon sagen Unver-

[1]) Der Name wird, wegen des archaischen Klanges, von Dichtern gern als gewähltere Form gebraucht, um Juppiter damit zu bezeichnen. Für Seneca kommt das nicht in Betracht, denn sein Diespiter ist der alte, aber aus der Mode gekommene, einst selbständige Gott, wie ihn Varro unter den *di certi* aufführte. Ich glaube deshalb nicht, daß Seneca ihn = *Dispater* betrachtet (so Schenkl und Wissowa P. W. 5, 479). Das schließt doch schon Vica Pota als seine Mutter aus.

9,4 [2]) *ad hunc belle accessit Hercules et auriculam illi tetigit.* Ohne daraus Schlüsse ziehen zu wollen, notiere ich eine Parallele aus Lukian Kronosolon 11: (Kronos) *προσελθὼν ὄπισθεν καὶ τοῦ ὠτός μου λαβόμενος καὶ διασείσας, ὥσπερ μοι προσπελάζειν εἰωθώς, Τί ταῦτα, ἔφη, ὦ Κρονοσόλων, ἀνιωμένῳ ἔοικας;*

frorenheit, ihm eine Erinnerung an das Elogium in den Mund zu legen, das Nero bei der Leichenfeier gesprochen und das Seneca selbst stilisiert hatte; er läßt ihn behaupten: *cum divus* 9,5 *Claudius... longe..omnes mortales sapientia antecellat.* Als Nero damals von der *sapientia* des Claudius sprach, da hatte ein fatales Lächeln die Mienen der Hörer umspielt[1])! Man kann sich ausmalen, mit welchem Vergnügen die Leser die Reminiszenz genossen. Mit zwei weiteren Trümpfen wartet Seneca auf. Es sei, fährt Diespiter fort, *e re publica esse aliquem qui cum Romulo possit „ferventia rapa vorare".* Das ist ein Hexameterschluß, wohl aus Lucils *consilium deorum,* der den Romulus offenbar als bäurisch genügsamen Rübenfresser — nationaler Ersatz des Fressers Hercules? — im Olymp weilen ließ[2]). Zu diesem Zitat aus dem vermutlich ersten satirischen Götterkonzil in römischer Sprache gesellt sich gleich eine weitere literarische Anspielung: Diespiter verlangt, daß die Apotheose des Claudius den Metamorphosen des Ovid hinzugefügt werde. Ovid hatte die Apotheose des Romulus und des Caesar besungen und am Schluß der Metamorphosen noch einen Hinweis auf die des Augustus gebracht. Nun, der Antrag ging nicht durch, aber Claudius hat seine Konsekration doch poetisch verherrlicht bekommen, wenn auch nur — in der Apocolocyntosis.

Diespiters Rede hatte doch einigen Eindruck gemacht, Claudius Sache stand gut, und Hercules, köstlich gezeichnet, macht noch eifrig Stimmung; als er sah *ferrum suum in igne esse, modo* 9,6 *huc modo illuc cursabat et aiebat: „noli mihi invidere, mea res agitur; deinde tu si quid volueris, in vicem faciam; manus manum lavat".*

Ich habe die letzten Sätze, die der Rede des Augustus vorangehen, ausschreiben müssen, und bitte überdies noch die ganzen Reden des Janus und Diespiter, samt den sie vorbereitenden Einführungsworten Senecas im Original nachzulesen. Erst dann empfindet man, wie fundamental anders c. 10 anhebt: jedes Wort gewichtig, mit Nachdruck hingesetzt, jetzt beginnt eine andere Luft zu wehen: *tunc divus Augustus surrexit sententiae* 10,1 *suae loco dicendae et summa facundia disseruit. „ego" inquit* usw.

[1]) Vgl. oben S. 4.

[2]) An Lucilius dachte schon Bücheler, näher begründete es Cichorius 223; vgl. auch Möller 38f.

Man sieht und hört förmlich, wie er sich in all seiner königlichen Würde erhebt, aller Augen auf sich lenkt, er, der wahre Princeps senatus — eine Würde auf die er selbst zu Lebzeiten größtes Gewicht gelegt hatte[1]).

Janus und Diespiter, jener eine harmlose, dieser eine lächerliche Karikatur, hatten dem Leser erst vorgestellt werden müssen, dagegen beim Divus Augustus besagt sein Name schon alles. Jeder Zusatz wäre müßig. Sofort beginnt er, in direkter Rede, und keine Erneuerung der Beglaubigungsfiktion verbürgt ihre Wörtlichkeit: sie wirkt allein durch ihre innere Glaubhaftigkeit. Ihn bewegen nicht, wie den Janus pater, allgemeine Gründe der Reputation, er ist in seinem persönlichsten Empfinden aufs schwerste getroffen. Daß er das Wort ergreift, muß um so mehr auffallen, als er bisher sich jeden Parlamentsgeschwätzes enthalten hatte, sondern ganz seiner Arbeit hingegeben war[2]). Nun aber reißen ihn Schmerz und Scham aus seiner Zurückhaltung
10,2 heraus. Sein Lebenswerk sieht er bedroht: *in hoc terra marique pacem peperi? ideo civilia bella compescui? ideo legibus urbem fundavi, operibus ornavi*[3]), *ut — quid dicam p. c. non invenio: omnia infra indignationem verba sunt.* Das sind Klänge, wie man sie in der Apocolocyntosis noch nicht vernommen hat. Jetzt bricht wirklich durch Scherz, Satire und Ironie die tiefere Be-

[1]) Monum. Anc. 1, 1: *senatus ... in ordinem suum me adlegit ... consularem locum s⟨ententiae dicendae simul dans et im⟩perium mihi dedit.*

[2]) Ein Mitglied unseres Tübinger Seminars, Studienassessor Gauger verglich mit dem Anfang seiner Rede eine Einzelheit aus der Menippea, Lukian, Jup. trag. 24, wo Poseidon sein Auftreten motiviert in einer Sache, die zwar seinem Ressort fern liegt, an der er aber doch stark Anteil nimmt:

10,1 ἐγὼ τὰ μὲν ἄλλα ὑποβρύχιός εἰμι, ὡς ἴσιε, καὶ ἐν βυθῷ πολιτεύομαι κατ' ἐμαυτὸν, ἐς ὅσον ἐμοὶ δυνατὸν σῴζων τοὺς πλέοντας κτλ. ὅμως δ'οὖν (μέλει γάρ μοι καὶ τῶν ἐνταῦθα) φημὶ δεῖν κτλ.

‚ego', inquit ‚p. c. vos testes habeo, ex quo deus factus sum, nullum me verbum fecisse, semper meum negotium ago. sed non possum amplius dissimulare et dolorem ... continere'.

Die Parallele ist in der Tat auffällig. Wenn sie mehr als zufällig ist, so beweist sie schlagender als manche andere, was Seneca aus einer dem Genos entnommenen Anregung zu machen verstand durch völlige Umgestaltung und Einordnung in die von starkem Affekt betonten, nationalrömischen Verhältnisse.

[3]) Zu all diesen Sätzen vgl. das Mon. Ancyr. 1, 4; 2, 13; 5, 25. — 1, 3; 6, 34. — 1, 8. — 4, 19ff.

deutung packend durch. Trotzdem arbeitet Seneca, der niemals nur Gefühlsmensch ist, sondern bei dem sich ein meist gebändigtes, heißblütiges Temperament mit kalter Geistesschärfe immer paart, auch hier mit einer fast Heineschen Desillusionstechnik, indem er dem literarischen Genos zuliebe in die *σπουδή* ein *γελοῖον* mischt. So gleich, wenn Augustus seine Zuflucht nehmen muß zu dem Ausruf des Messala *pudet imperii*, der ihm selbst 10,2
einst so kränkend gewesen war. Ferner, wenn er 10,4 das von dem Diskussionsredner c. 8,2 vorgebrachte Spiel Juppiter-Silanus aufnimmt, wenn er viele sprichwörtliche und alltägliche Redewendungen gebraucht[1]) und mit Homerversen argumentiert[2]). Jedoch muß, glaube ich, gerade zu den beiden letzten Punkten darauf hingewiesen werden, daß Seneca hier wieder typisches Beiwerk der Menippea zu erfüllen wußte mit aktuellem Gehalt: aus Sueton, Aug. 87 geht hervor, daß Augustus tatsächlich gern Sprichwörter verwendete, und c. 65 berichtet Sueton, daß der Kaiser, im Hinblick auf die vielen Schicksalsschläge, die ihn durch den Tod oder die Schande seiner Nachkommen trafen, ausrief: *αἴθ' ὄφελον ἄγαμός τ' ἔμεναι ἄγονός τ' ἀπολέσθαι*. Augustus bog also den Iliasvers 3,40 (*αἴθ' ὄφελες ἄγονός τ' ἔμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι*) in charakteristischer Weise um[3]). Die Augustusrede bietet hierin eine ganz ähnliche Erscheinung, wie wir sie oben S. 72 anläßlich der Homerbenutzung durch Claudius kennen lernten. Dem Genos und der individuellen Zeichnung des Sprechers genügt also Seneca zugleich.

Trotz dieser Beimischung von leiser Komik überwiegt in der Rede des Augustus der Ernst. Seneca hat sie mit aller Kunst seines ausdrucksfähigen Stils ausgestattet, die jedem Wechsel der Stimmungen einprägsame Form verleiht. Man muß sie lateinisch lesen, um ihr inneres Leben zu empfinden, das Ethos und Pathos nachzufühlen, das nicht gemacht wirkt, sondern

[1]) 10, 3 *non posse videtur muscam excitare. quam canis adsidet.* *ἔγγιον γόνυ κνήμης.* 11, 1 *di tibi male faciant.* 11, 2 *tam fatuum, ut etiam regnare posset* (vgl. 1, 1). 11, 3 *corpus dis iratis natum. tria verba dicat.* 11, 5 *tam similem sibi quam ovum ovo.*

[2]) 11, 1 *Iuppiter . . uni Vulcano crus fregit, quem* *ῥῖψε ποδὸς τεταγὼν ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίοιο* (Ilias 1, 591) ~ Lukian, Charon 1 (Helm 161), der Vers oft zitiert, vgl. Teufer 38. Sodann spielt *et iratus fuit uxori et suspendit illam* auf Ilias 15, 18 an.

[3]) Dazu Teufer 41 f.

einem starken Einfühlungsvermögen entstammt und darum überzeugt. Das ist kein Kunststück der Rhetorenschule, in der man übt, wie Der und Jener in dieser und jener Lage gesprochen haben würde. Wenn Augustus als Richter über Claudius jemals hätte auftreten können — man glaubt Seneca, daß er annähernd so gesprochen haben würde. Diese Rede ist unzweifelhaft der Höhepunkt des Ganzen, auch räumlich die ausgedehnteste von allen. Wir durchmessen den ganzen Bereich der Stimmungen, die den Divus Augustus erfüllten, wenn er im Geiste die Frevel verfolgt, die der entartete Claudius dem julischen Kaiserhaus zugefügt hatte[1]). Gekränkte Würde, tiefe Besorgnis um den Staat, Verachtung und lodernder Zorn, offener Hohn, versteckte Ironie spricht aus dieser Rede, deren Sätze sich auftürmen, Argument um Argument in gewaltiger Steigerung herausschleudernd, bis sie ausmündet in den, nach bekannter Gewohnheit des Augustus schriftlich fixierten, juristisch genau formulierten Antrag, den Claudius aus dem Himmel zu verbannen.

Ehe wir versuchen, die Wurzeln bloßzulegen, die im Boden von Senecas eigenstem Empfinden versenkt waren und ihn trieben, diese Szene gerade so auszugestalten, müssen zuerst noch die Kongruenzen mit der Menippea ins Auge gefaßt werden. Außer dem schon Seite 100 A. 1 und 101 angedeuteten, kommt noch
11,3 folgendes in Betracht. *hunc nunc deum facere vultis? videte corpus eius dis iratis natum ... hunc deum quis colet? quis credet? dum tales deos facitis, nemo vos deos esse credet.* Damit vergleicht Helm 162 aus Lukians Götterversammlung c. 4f. die Rede des Momus, der das wenig würdige Wesen des Dionysos und seines Gefolges charakterisiert und dann ausruft: *ὁρᾶτε οἵους ἡμῖν θεοὺς ποιεῖ ὁ γεννάδας; εἶτα θαυμάζομεν εἰ καταφρονοῦσιν ἡμῶν οἱ ἄνθρωποι*

[1]) Schon einmal hatte Seneca von den Trauerfällen gesprochen, die das julische Kaiserhaus trafen: ad Polyb. 14f. Da legt er dem Kaiser Claudius eine große Rede in den Mund, wie dieser seinen Freigelassenen trösten könnte, 15, 2: *innumerabilia undique exempla ... succurrunt ... sed contentus nostrae domus exemplis ero;* dann folgt: *divus Augustus amisit Octaviam sororem* usw. Damit vergleiche man aus der Augustus-
10,3 rede der Ap.: *non vacat deflere publicas clades, intuenti domestica mala. itaque illa omittam, haec referam; mam etiam si soror mea [graece] nescit, ego scio* usw. Man muß die ganzen Abschnitte vergleichen, um zu erkennen, eine wie bittere Pointe die Augustusrede gewinnt, wenn sie als Kontrast zu jenem *λόγος* des Claudius betrachtet wird.

ὁρῶντες γελοίους θεοὺς καὶ τεραστίους. Ferner c. 12 (wieder ist Momos der Sprecher): *ἀφ' οὗ δ' οὖν τοσοῦτοι γεγόναμεν, ἐπιδέδωκε μᾶλλον ἐπιορκία καὶ ἱεροσυλία, καὶ ὅλως καταπεφρονήκασιν ἡμῶν εὖ ποιοῦντες.* Die Ähnlichkeit ist unleugbar; doch liegt sie deshalb nahe, weil das gemeinsame Thema: Götterkritik, Notwendigkeit der Rücksichtnahme auf das Prestige ohne weiteres zu verwandten Formulierungen führen kann. Die Ähnlichkeit erstreckt sich aber weiter, auf die ganze nach dem Votum folgende, bei Seneca ganz knappe Szene. Im Göttersenate Senecas war durch *discessio* abgestimmt worden, und gleich schließt sich die Exekution an. Bei Lukian c. 19 wird der Antrag der Momus, ungeeignete Götter aus dem Olymp zu entfernen[1]), ebenfalls schriftlich eingebracht. So war es in der *ἐκκλησία* auf Erden üblich, deshalb bequemt sich auch der Gott diesen Formalien an. Bei Seneca dagegen erklärt sich die nach einem Konzept verlesene *sententia* des Kaisers biographisch: wir wissen, daß sich Augustus alle wichtigen Mitteilungen, sogar Privatgespräche mit seiner Frau, vorher schriftlich fixierte[2]). Abstimmung durch Handaufheben plant auch Zeus bei Lukian zunächst. Doch wird er bedenklich, zweifelt, ob sich eine Majorität für den Antrag des Momus ergeben werde, und dekretiert deshalb aus eigener Machtvollkommenheit den Antrag für angenommen. Das ist entschieden witzig; trotzdem aber kann Seneca dies Verfahren für seine Abstimmung nicht brauchen. Aus der besonderen Lage ergab sich für ihn ohne weiteres die Notwendigkeit, hier von der Menippea abzuweichen. Ob einstimmig, ob mit überwältigender Majorität das Votum des Augustus angenommen wurde, sagt der Dichter nicht, jede Ausmalung würde die durchschlagende Wirkung der Augustusrede abgeschwächt haben. Unmittelbar nach dem Höhepunkt, auf den alles konzentriert und dem weiter Raum zugestanden war, kommt das schlagartige Vorwärtseilen der Handlung wieder zur Geltung. Kürzer kann man den ersten Akt nicht abbrechen als so: *pedibus in hanc sententiam itum est.* 11,6
nec mora, Cyllenius illum collo obtorto trahit ad inferos a caelo unde negant redire quemquam[3]).

[1]) Über den Schluß des Antrages siehe unten S. 106 A. 2.

[2]) Sueton, Aug. 84.

[3]) Zum Text: dieser überlieferte Wortlaut kann bleiben; niemand wird das *unde* auf *caelum* bezogen haben. Nach dem was Lundström,

Das Götterkonzil ist aus, schon senkt sich der Verwandlungsvorhang, man sieht eben noch das komische Paar verschwinden, Mercur den Claudius wie im Kasperletheater am Kragen packend und wie eine schlottrige Marionettenfigur hinausschleifend.

Dieser burleske Ausklang stammt ohne jeden Zweifel aus der Menippea[1]). Der Ikaromenippos Lukians wird, nachdem Zeus beschlossen hat, ihn auf die Erde zurückbefördern zu lassen, vom Kyllenier am rechten Ohr gepackt und zum Kerameikos hinuntergetragen. Seneca übernahm das Motiv, ziert es nur noch mit dem berühmten Catullvers aus, den er auch in seinen Dramen so oft variiert, vgl. H. F. 865: *unde numquam, cum semel venit, potuit reverti,* ferner 678f., 681f., 715f., H. Ö. 1527: *unde non umquam remeabit ille,* 49: *nemo unde retrost,* 1551: *unde te nullae referent carinae,* Phae. 625ff. Nur für Hercules gilt: *pervius est Acheron iam languidus et remeare licet soli tibi* (H. Ö. 1951f.). Durch Aufnahme dieses „Völkergedankens[2])" in der Prägung eines römischen Klassikers erhält die burlesk-menippeische Schlußszene noch ein nationales Glanzlicht.

Eranos 5, 43f. und Birt, Philol. 63, 429 (auch schon immer F. Schöll in seinem Catullkolleg) ausführten, ist ⟨*illuc*⟩ vor *unde* vollkommen ungerechtfertigte Einschaltung. Bei Catull 3, 92f. ist *illud* (auf das vorausstehende *iter* gehend) beste Überlieferung, G, O, R und alle Hss., nur am Rand hat O die Variante *illuc*. Keine einzige der vielen Nachahmungen des Catullverses hat *illuc*, überall setzt die Sentenz mit *unde* ein, und vorher war irgendwie der Hades unmißverständlich indiziert, so daß *unde* nirgends in der Luft schwebt. Was Friedrich im Catullkommentar S. 93 zum Senecatext bemerkt, ist richtig, seine Catullbehandlung falsch. Im Seneca ist weder *ad inferos* umzustellen, noch zu tilgen, noch gar, was Hartmann fertig bringt, sowohl *ad inferos* wie *a caelo* zu streichen. Heraeus[6] 292 erkennt nun an, daß ⟨*illuc*⟩ verkehrt ist, scheint sich aber für *a caelo ad inferos* zu entscheiden. Daß in der eben erschienenen Catullausgabe von Merrill *illuc* im Text steht, ohne daß der Apparat den Stand der Überlieferung auch nur mit einer Silbe angibt, ist unerhört.

[1]) Helm 108. Möller 62.

[2]) Schon bei Babyloniern und Ägyptern ist der Hades „das Land ohne Heimkehr". Nicht anders bei den Griechen: Plat., Phaid. 113 E, Anakreon, Theokrit usw. (Wiedemann zu Herodot 2,78). Die modernen Literaturen mögen meist Reminiszenzen aus der Antike variieren. Ob auch René Maran im Batouala, der den alten Neger abfahren läßt *pour ce village qui est si loin que jamais personne n'a pu en revenir* (98, vgl. 103 und 180 *il partira pour ce noir village qui n'a pas de chemin de retour)?*

Die Augustusrede ist unzweifelhaft der Höhepunkt nicht nur des Götterkonzils, sondern des ganzen Werkes, dessen breitgelagertes Kernstück ja die Szenen im Himmel bilden. Nicht nur aus einem kompositionstechnischen Grunde (weil der Redeagon einen Gipfel haben muß) ist diese Rede zur überragenden Bedeutung gesteigert, sondern offenbar weil hier Senecas persönliches Empfinden am stärksten beteiligt war. Sie bringt jene Kritik des neuen Divus, die ihn vernichtet; sie ist, für die politische Satire, gleichsam das Generalsündenregister, das die Belastung des Bewerbers riesengroß erscheinen läßt. Und die Unwürdigkeit des eben verstorbenen Kaisers wird noch augenfälliger dadurch, daß man unwillkürlich den Richter und den Gerichteten miteinander vergleicht wie ein Vorbild und ein verzerrtes, entartetes Abbild. Augustus und Claudius stehn sich gegenüber als polare Gegensätze, wie Himmel und Hölle, Gott und Satan, Ideal und unzulänglichste Wirklichkeit. Augustus war immer für Seneca das Vorbild eines Herrschers, den sich jeder Kaiser zum Muster nehmen sollte. Einst hatte er mit Bezug auf Claudius gesagt: *acta . . divi Augusti aequet, annos vincat*[1]). Jetzt legt er diesem Divus Augustus das Urteil über den Nachfolger in den Mund — und es lautet niederschmetternd. Je größer Senecas Bewunderung für Augustus, je überzeugter sein Glaube an seine Gottheit war, desto bedeutenderes Gewicht gewinnt seine große Rede. Und er hat an diesen Gott geglaubt! In der Schrift de clementia 1, 10, 3 spricht er es offen aus: *deum esse non tamquam iussi credimus*[2]). Augustus hat durch seine Taten, durch sein Leben verdient, als göttlicher Schirmer des Imperium Romanum verehrt zu werden. Diese Apotheose war etwas großes — die des Claudius ist wahrlich nichts weiter als eine Narrenposse.

So zeigt sich, daß diese Rede deshalb der Höhepunkt des Ganzen geworden ist, weil hier Seneca mit all seinem Haß und seiner Liebe selbst am stärksten gefühlsmäßig beteiligt war.

Erinnern wir uns nun, was sich als Höhepunkt des einleitenden Teiles herausgestellt hat: die epischen Laudes Neronis. Diese große Verseinlage und nun die längste Prosarede, sie er-

[1]) Oben S. 39.

[2]) Vgl. oben S. 46.

heben sich über die Konturen der übrigen Szenen und lassen das individuelle Element fühlbar werden. Dort Nero als der θεὸς ἐπιφανής, der werden soll, was der Divus Augustus einst auf Erden war. Wie in zwei Brennpunkten sammelt sich alles Strahlende der Kaiseridee: hier die Verkörperung des Ideals in der Vergangenheit, dort die erhoffte für die Zukunft[1]). Zwischen beiden steht Claudius, die eben abgeschlossene Gegenwart, ein Bild der Entartung. Der dritte formale Höhepunkt der Satire liegt in der Nänie c. 12,3. Wie sich dem ragendsten Gipfel der Augustusrede mit der *vituperatio Claudii* die epischen Laudes Neronis vorlagern, so erhebt sich dann nach ihr das metrische Elogium Claudii, das mit seiner durchgeführten Ironie das gleiche erreicht, nur auf anderem Wege, wie die Augustusrede. Dort grimmiger Ernst, hier nicht minder tödliche Verhöhnung in Form eines λόγος ἐσχηματισμένος.

Die Nänie ist struktiv der Augustusrede auch darin parallel, daß beide am Szenenschluß stehen. Die himmlischen Ereignisse gipfeln in der Augustusrede, das sich nun anschließende Zwischenspiel auf Erden im Anhören der Totenklage um Claudius.

C. Intermezzo.
Zwischenstation auf Erden mit Nänie (c. 12).

Wer *ad inferos a caelo* geht[2]), muß die Erde berühren. Im Belieben des Dichters steht es, wo er die Wanderer landen, durch welchen der vielen Hadeseingänge er sie in die Unterwelt gelangen, und endlich, ob er die Erde nur als Durchgangsstation behandeln oder sich dort ein Zwischenspiel ereignen lassen will.

[1]) Seneca konnte a. 54 schwerlich ahnen, wie bitter Nero einst diese Hoffnungen zuschanden machen sollte. Der Dichter der Octavia läßt Seneca dem entarteten Nero das Idealbild des Augustus entgegenhalten (also wie Seneca selbst einst in de clementia). Auch wenn die Octavia nicht von Seneca geschrieben ist, lohnt es sich in diesem Zusammenhang v. 472—491 nachzulesen.

[2]) Im Votum des Augustus war nur beantragt worden, Claudius solle den Olymp binnen drei, den Himmelsraum binnen dreißig Tagen verlassen. Wohin er gehen soll, darüber hatte Augustus nichts ausgesagt, weil es selbstverständlich war, daß ein Toter eben in den Hades abgeschoben werden muß, wenn man ihm die Gottwerdung abschlägt. Dagegen hatte

Der griechische Dichter wird griechische, der Römer römische Ortsangaben machen. Ikaromenipp wurde von Hermes am Kerameikos abgesetzt (oben S. 104), Mercur mit Claudius berührt zunächst die Via Sacra: *dum descendunt per viam sacram* ist die erste Orts- 12,1
angabe. Der höchste Punkt der Sacra Via liegt da, wo später der Titusbogen aufgerichtet wurde; dann senkt sich die Straße dem Forum zu. Das müssen die Wanderer durchqueren, wenn sie zu dem 13,1 genannten Unterweltseingang zwischen Tiber und Via Tecta gelangen wollen. Der Grund für diese Marschroute ergibt sich aus dem Folgenden. Sie sollen nämlich auf den Leichenzug des Claudius stoßen, und Claudius soll seine eigene Totenklage mit anhören.

Diese Szene ist von überwältigender Komik. Ich wüßte nur eine einzige entfernt vergleichbare Groteske aus der Weltliteratur anzuführen (abgesehen von der gleich zu besprechenden Lukianstelle): aus Mark Twain. Der läßt den Taugenichts Tom Sawyer (c. 17) mit seinen zwei Kumpanen, die man alle drei gestorben wähnt, in der Kirche versteckt die Leichenpredigt anhören, die so rührsam ist, so viel Löbliches über sie aussagt, daß die ganze Gemeinde zusammenheult.

Hat Seneca diese glänzende Episode ohne Anregung von außen her gestaltet, oder steigert er nur ein Motiv, das ihm, wenn auch in viel geringerem Ausmaße durchgeführt, die Menippea darbieten mochte?

Das zehnte der lukianischen Totengespräche spielt am Ufer des Unterweltsstromes. Der Totengeleiter Hermes ist mit einer großen Schar von Seelen angelangt, und Charon fürchtet, sein wurmstichiger Nachen könne sinken, wenn die Toten alle mit ihrem Gepäck einsteigen. So muß jeder ablegen, was er von Erden mitbrachte: der Kyniker Menippos (eben der Archeget der Menippea) seinen Stab und Ranzen, Charmolaos seine blühende Jugendschönheit, der Tyrann Lampichos seine Insignien, aber auch seine Grausamkeit, Torheit, Gewalttätigkeit, Zorn, der Athlet Damasias seine Muskelfülle, der reiche Krato seinen Luxus, ein Soldat seine Rüstung, der Philosoph bekommt sogar von Menipp den Bart abgesägt und die Augenbrauen gestutzt, ein Rhetor muß sich alles

Momus in Lukians deor. conc. 15 beantragt, daß die auszuweisenden Götter in ihre Gräber zurückzusenden, und wenn sie es wagten, noch einmal in den Himmel zu kommen, in den Tartaros zu stürzen seien. Wenn Lukian das aus Menipp entnahm, dann hat Seneca sich auch hier von Menipp entfernt, wohl deshalb, weil ein solcher Antrag am Schlusse der Augustusrede ihren Ernst zu sehr abgeschwächt hätte.

Wortprunkes entledigen. Jetzt erst kann Charon mit ihnen losfahren. Während sie heulen und durcheinander reden, hört Menipp auf einmal von der Erde her einen Lärm wie von mehreren lauten Stimmen. Hermes bestätigt ihm die Beobachtung und gibt ihre Erklärung:

Hermes: „Allerdings, Menipp, und aus mehr als einer Gegend. Dort strömen die Leute in die Volksversammlung und überlassen sich ihrer Lustigkeit über den Tod des Tyrannen Lampichos: seine Gattin wird von Weibern festgehalten und bearbeitet, sogar seine kleinen Kinder werden von anderen Jungens mit einem Steinhagel empfangen. Dort in Sikyon wird dem Redner Diophantos, der unserm Kraton hier die Leichenrede hält, der lauteste Beifall zugerufen. Und, beim Zeus, dort beginnt sogar die heulende Mutter unseres Damasias an der Spitze der Klageweiber die Totenklage um ihren Damasias! Nur um dich, Menipp, weint niemand: wo du liegst, ist's still und einsam".

(c. 13) Menipp: „Doch nicht so ganz! Du wirst bald hören, wie die Hunde ganz erbärmlich über mir zusammenheulen, und die Raben mit Flügeln schlagen, wenn sie sich versammeln werden, mich zu begraben".

Ich mußte die Stelle[1]) im Zusammenhang hersetzen, damit man sich ein Urteil über Ähnlichkeit und Verschiedenheit bilden könne. Motivische Übereinstimmungen sind unleugbar vorhanden: die ausgelassene Freude über den Tod des Tyrannen (bei Seneca:
12.2 *omnes laeti, hilares, populus Romanus ambulabat tamquam liber*), die Leichenrede und die Totenklage (bei Seneca die Nänie, die Threnos und Elogium zugleich ist). Aber: nur ferne her dringt verworrener Lärm hinab in den Hades zu denen, die die Ursache der Äußerungen auf der Erde sind; Hermes, der Wissende, ist Interpret. Nicht sie selber sehen die Vorgänge. Hören können sie etwas, denn es bleibt den Schatten ja eine Verbindung mit den auf der Erde Zurückgebliebenen, auch nach antikem Glauben empfinden sie übermäßige Totenklage, die die Manen ebenso verletzt und in ihrer Ruhe stört, wie in unserem Märchen vom Tränenkrüglein.

Die menippische Szene hält sich in den Grenzen dessen, was die antike Vorstellung vom Leben im Jenseits zuläßt. Wenn wir sie von Lukian auf Menipp zurückprojizieren dürfen — und ich will das nicht bestreiten —, was aber hat dann Seneca daraus gemacht! Soll Originalität des Künstlers gleichbedeutend sein mit Schaffen aus dem Nichts, dann ist neun Zehntel der Weltliteretur mit Mangel an Originalität belastet. Die Antike

[1]) Auf die zum Vergleich mit Seneca schon Helm 194 und Ganschinietz 2425 hingewiesen haben.

fragt nicht nach dem Woher, wenn sie auch bekanntlich Plagiatsschnüffler genug hatte, entscheidend für die Praxis der Dichter und das Urteil der Kunstrichter war immer nur das Was und Wie. Ob Seneca „imitiert" hat, ist dem modernen Gelehrten wichtig. Der antike Beurteiler fragte sich, hat er schöpferische *imitatio* bewiesen, hat er die *exemplaria Graeca* — die man nach Horazens bekanntem Wort Tag und Nacht wälzen sollte — übertroffen? Wenn er abwich vom Original, Besseres an die Stelle gesetzt? Wenn er es beibehielt, gesteigert? Wer wollte bestreiten, daß Seneca aus jener menippischen Keimzelle eine grotesk-phantastische und zugleich bis in die letzte Einzelheit hinein aktuelle und individuelle Szene sich entwickeln ließ? Schon daß jene verschiedenen Motive — Jubel, Totenlob, Totenklage — einheitlich für denselben Anlaß zusammengeschweißt werden, sich anschließen an den Tod einer und derselben Persönlichkeit, die nicht ein Typus X Y Z ist, sondern der eben bestattete Kaiser; daß er aus dem Dämmer des Hades die Szene ins helle, grelle Milieu der Via Sacra verlegt; daß er Mercur zum ahnungslos Fragenden macht[1]) aus dem wissenden Exegeten, der er bei Lukian ist und wohl bei Menipp war; daß er vor allem den Trottel Claudius seinem eigenen pomphaften Leichenbegängnis unverhofft begegnen und an seinem Elogium — dessen Ironie ihm natürlich verborgen bleibt — sich ganz naiv kann delektieren lassen; all das ist eine so geistvolle Steigerung und radikale Umgestaltung, daß dies Intermezzo in der Tat wie etwas völlig Neues, Einmaliges wirkt.

Die Antwort auf unsere Frage, warum Seneca Mercur mit Claudius bei der Sacra Via landen, nicht sofort an den Hadeseingang gelangen läßt, ist nun gegeben: denn wenn man vom Titusbogen zum Marsfeld gelangen will, muß man auf der mit leichtem Gefäll zum Forum führenden Via Sacra *descendere;*

[1]) Die Lukianparallele könnte jenen Recht zu geben scheinen, die bei Seneca *interrogat Mercurium, quid sibi velit ille concursus hominum,* 12,1 *num Claudii funus esset* statt des überlieferten *Mercurius* schreiben wollen (schon Bücheler zog das in Erwägung, aufgenommen von Hartmann und Münscher). Ich glaube, die Überlieferung muß gehalten werden, Mercur fragt irgendeinen Passanten. Die Fortsetzung: *Claudius ut vidit funus* 12,3 *suum, intellexit se mortuum esse* wirkt viel drastischer, wenn Claudius nicht vorher schon gefragt hatte, *num Claudii funus esset.*

und über das Forum bewegten sich stets die Leichenzüge, dort pflegte die Nänie intoniert zu werden. Da also ist der Schnittpunkt der beiden Handlungen. Alle weiteren Einzelheiten erklären sich aus der Zeitgeschichte: die Freude des befreiten Volks, die Trauer der *causidici*, das Wiedererscheinen der anständigen Juristen, endlich das große Aufgebot von Hornisten und Zinkenisten: bei militärischen Leichenbegängnissen wird der Trauermarsch von Blechmusik geblasen[1]). Ein gewaltiger Monstrechor — so gebe ich *ingenti enim* μεγάλῳ χορικῷ wieder[2]) — singt die Nänie in Anapästen[3]). Ob dies Versmaß in jener Zeit tatsächlich üblich war? Sichere Antwort kann nicht gegeben werden. Ich halte für möglich, daß Seneca es nur deshalb wählte, weil in der Tragödie seit alters, und in seiner eigenen erst recht, die Klaganapäste für den Threnos das gewöhnliche Maß gewesen waren. Trotz des gleichen Maßes tragen die Klaganapäste einen ganz anderen Charakter als die gewöhnlichen[4]), deshalb möchte ich nicht, um sie an unserer Stelle zu motivieren, etwa an den Marschanapäst denken, trotz der Armeemusik, die beim Zuge den Trauermarsch bläst. Unsere Aufgabe wird es nun sein, die Nänie, nach kurzer inhaltlicher Bewertung, formal zu vergleichen mit den anapästischen Chorliedern in Senecas Tragödien.

Ein alter, dem menschlichen Empfinden von jeher zusagender Satz verlangt τὸν τεθνηκότα μὴ κακολογεῖν, *de mortuis nil nisi bene*. Dem Totenlob haftet deshalb leicht eine gewisse innere Unwahrheit, mindestens Halbwahrheit an. Und ebenso der Totenklage, die mit dem Schema der Laudatio funebris zwar nicht identisch, aber verwandt ist[5]). Die Nänie, die Seneca singen läßt, zeigt das εὐλογεῖν auf die Spitze getrieben, ihre Ab-

[1]) A. Müller, Philol. 73 (1914), 156.

[2]) Dieterichs *ingredienti* würde die Tautologie beseitigen, aber gut hat Heraeus[6] 292 darauf hingewiesen, daß an unserem 'heiligen Sankt Florian' oder an einem 'guten Bonmot' wir ja auch keinen Anstoß nehmen.

[3]) *nenia cantabatur anapaestis.* Wohl möglich, wie Heraeus a. a. O. meint, daß *an.* fälschlich in den Text geraten, entstanden aus der Randnotiz *'anapaesti'*.

[4]) v. Wilamowitz, Griech. Verskunst 114.

[5]) Mesk 373f. Der Nänie fehlt der Trost der Hinterbliebenen, der λόγος παραμυθητικός.

sicht ist es, das Lob so faustdick aufzutragen, daß man meinen müßte, sogar Claudius erkännte die Amphibolie. Aber nein, er nimmt für bare Münze, was ein durchgeführter *λόγος ἐσχηματισμένος* ist. Das Spiel ist doppelt witzig, weil sich fast für jedes hyperbolische Lob der Eigenschaften des Claudius aus den früheren Kapiteln der Satire das negative Korrelat entnehmen läßt. Von Claudius hieß es 8,1: *nec cor nec caput habet* (vgl. *stolida vita* 4 v. 2, *fatuus* 1,2; 5,3; 11,3) — jetzt ist er *pulchre cordatus*; sein Hinken war verspottet 1,2; 5,2; 5,3; 11,3 — jetzt heißt es *citato cursu*; die *soluta manus* lernte man 6,2 kennen — jetzt spannt er *certa manu* den Bogen; seine parteiischen Urteile waren 10,4 gegeißelt — jetzt erscheint es als Lob, daß kein andrer *citius discere causas potuit* (vgl. noch 14,2 f.); jetzt macht ihm Minos Platz — während später (14,2) Aeacus ihn verdonnert.

Die formale Gliederung der 29 anapästischen Dimeter mit 2 eingelegten Monometra[1]) ist deutlich. Drei Abschnitte von abnehmender Länge teilen sich dadurch ab, daß jeweils die Aufforderung zur Klage den Einsatz eines neuen Teiles markiert: a) 1—34, b) 35—50, c) 51—60. Die inhaltliche Gliederung entspricht im großen Ganzen dem Schema des Totenlobs: geistige und körperliche Eigenschaften (5—9), Taten im Krieg (10—34), untergeteilt in solche auf östlichen (10—23) und nordwestlichen (24—34) Kriegsschauplätzen, dann Taten im Frieden (35—50), dieser Teil gewichtig abgeschlossen durch die mythische Parallele Claudius—Minos. Der letzte Teil c) ist variierte Reprise von a). Während in a) die Aufforderung zur Klage allgemein ergeht, gilt sie in c) drei bestimmten Kategorien: den Rabulisten, Modepoeten und Spielratten. Während in der Laudatio funebris am Schluß die Tröstung der Hinterbliebenen zu stehen pflegt[2]), fehlt hier der *λόγος παραμυθητικός* völlig. Begreiflicherweise, alles ist ja froh über den Tod des Claudius. Grund zur Trauer haben nur jene drei Kategorien, und diesen gebührt statt des Trostes die neue Aufforderung zum Threnos.

Da es sich um die Nänie auf einen Herrscher und sein Lob handelt, so ist es nicht verwunderlich, wenn sich auch, was man

[1]) Über das Metrische siehe unten. Da Büchelers Ausgabe nach Monometra zählt, behalte ich diese Zählung (1—60) bei.

[2]) Siehe oben S. 110 A. 5.

nicht hervorgehoben hat, Berührungen zeigen mit dem Schema des Lobpreises auf Könige, das uns ein Rhetor des 3./4. Jahrhunderts n. Chr. (Menandros) überliefert[1]), das aber in seinen Grundzügen natürlich älter ist, in hellenistische Zeit zurückreicht, ein Schema, daß z. B. Virgil in seinem Panegyricus auf Augustus (6, 791ff.) zugrunde gelegt hat. Es fehlt in der Nänie das *γένος* des Kaisers, dafür erhalten wir zunächst die Charakteristik seines Wesens, er ist *pulchre cordatus* und *fortis*, was der *φρόνησις* und *ἀνδρεία* entspricht (Men. p. 373). Die *πράξεις* teilt Menander p. 372 ein in *τὰ κατ' εἰρήνην καὶ τὰ κατὰ πόλεμον*, und rät, die Kriegstaten zuerst zu behandeln; genau so verfährt die Nänie, während Virgil umstellte. Auch die Scheidung der Kriegstaten in solche zu Lande und zu Wasser paßt zum Schema (p. 373), ebenso Einzelheiten (*ἱππέων φυγάς*). Mit der *αὔξησις* des britannischen Kriegsschauplatzes vergleiche man Virgil 795ff. Unter den Friedenswerken wird von Menander besonders die Sorge für Recht und Gesetz namhaft gemacht, p. 375, und auch das bringt die Nänie, hier natürlich besonders ironisch. Eine gewählte Form der *σύγκρισις* bietet die Fiktion, Minos weiche von seinem Thron, um ihn Claudius einzuräumen. Mit den *φίλοι πάντες ἐθνοι* Menanders (p. 376) mag man die edlen Kategorien der Spieler, Modepoeten und Rabulisten vergleichen.

Die ganze Nänie ist nicht nur krasse Ironie, sondern sie ist, literarisch betrachtet, zugleich auch Parodie, und zwar auf die anapästischen Chorlieder von Senecas Dramen, die oft genug Klagelieder sind. Das hat bei Einzelheiten schon Mesk und Münscher betont, aber die Nachweise lassen sich vermehren. Wie bei der Behandlung der Dialogparodie in der *ῥῆσις* des Hercules — oben S. 76ff. —, so gebe ich auch für die Nänie jetzt alles, was mir irgendwie nützlich scheint für sachliche wie für rein sprachlich-metrische Gesichtspunkte, um zu zeigen, wie sehr die Nänie dem Charakter der anapästischen Chorlieder entspricht. Das Zeichen ⌈ ⌉ verwende ich nur, wenn ich einzelne Worte wegen ihrer Stellung im Verse ausschreibe. Die chronologisch sicher älteren Parallelstellen sind gesperrt. Metrisch andersartige Parallelen stehen in ⟨ ⟩.

[1]) 3 p. 368ff. Sp., vgl. darüber Norden (oben S. 39 A. 1).

1 **fundite fletus, edite planctus**[1]), [1]) [—] Tr. 93. *[planctu]* Oct. 321.
3 **resonet tristi clamore forum:**

Zu v. 1 vgl. Tr. 78f.: *sed nova fletus causa ministrat ite ad planctus*

Zu v. 1—2 vgl. Tr. 130ff.: *vertite planctus, Priamo vestro fundite fletus, satis Hector habet. accipe, rector Phrygiae, planctus, accipe fletus, bis capte senex.*

Zu v. 2—3 vgl. Tr. 108: *Rhoetea sonent litora planctu.*
H. F. 1114: *uno planctu tria regna sonent.*
H. Ö. 1885f.: *iuga Parthenii Nemeaeque sonent feriatque graves Maenala planctus.*

Zu v. 3 vgl. H. F. 1108: *resonet maesto clamore chaos.*
H. Ö. 195: *resonetque malis aspera Trachin.*
A. 330 *[resonet]que.* M. 357. Oct. 316: *[resonans]*

5 **cecidit**[1]) **pulchre cordatus**[2]) **homo,** [1]) [—] Oct. 951.
[2]) ⟨*egregie cordatus*⟩ Ennius, ann. 331.
7 **quo non alius**[1]) **fuit in toto** [1]) = v. 39.
9 **fortior orbe**[1]). [1]) *[orbis]* M. 372. H. Ö. 1873 *[orbes]* M. 378.

Zu 7—9: *cuius nomen clarum toto fuit in orbe* Oct. 935f.

10 **ille citato**[1]) **vincere cursu** H. F. 178f.: *properat cursu vita citato* Phoe. 395 ⟨*cursu citato*⟩.

12 **poterat celeres, ille rebelles**
14 **fundere Parthos levibusque**[2]) **sequi**
16 **Persida telis**[2]), **certaque manu**[3])
18 **tendere**[4]) **nervum, qui praecipites**[5])
20 **vulnere parvo figeret hostes,**
22 **pictaque Medi terga**[6]) **fugacis.**

Zu 14—22 vgl. H. F. 1127—1130: *telum Scythicis leve corytis missum certa librare manu tutosque fuga figere cervos. nondumque ferae terga iubatae.*

[1]) *[citatos]* H. F. 191. *[citata]* A. 330. *[citati]* H. Ö. 1903. [2]) *levibus telis* A. 329. [3]) H. Ö. 540: ⟨*qui certa tenera tela dimittit manu*⟩. 544 ⟨*certa ... manu*⟩. 654 *sed non trepida tenet ille manu. [manu]* M. 366. Oct. 954. A. 330: *resonetque* (vgl. Nänie v. 3) *[manu] pulsa [citata]* (Nänie v. 10) *vocale chelys.* [4]) [—] M. 321. [5]) *ut* [—] A. 71. *nec [praecipitem]* H. Ö. 590. [6]) [—] Pha. 64. 327. Oct. 28.

Zum ganzen Abschnitt und zum Übergang in den nächsten vgl. Oe. 118f. ⟨*vidit et versos equites, sagittis terga fallacis metuenda Parthi, litus intravit pelagi rubentis*⟩.

24 **ille Britannos ultra noti** Zu 25/26 vgl. H. Ö. 689f. *dedit ignoto nomina ponto*
26 **litora ponti** = Pha. 26. *[litora]* Tr. 108. 141. A. 105. M. 331.
27 **et caeruleos scuta Brigantas** H. F. 132 *iam [caeruleis].* A. 96 *ubi [caeruleis].*

29 **dare Romuleis colla**[1] **catenis**[2]) [1]) [—] Tr. 151. Ph. 348. 969. [2]) H. F. 1115: *qui colla gerit vincta catenis.*

31 **iussit et ipsum nova Romanae**

33 **iura securis tremere Oceanum**[1]). [1]) */Oceanus/* M. 376. Zu *nova iura* u. ä. vgl. Stauber 60. Sachlich-formale Parallelen zu diesem Abschnitt siehe unten S. 115ff., wo die verstechnischen Parallelen aus der Octavia (wohl Nachahmungen der Nänie) durch Sperrdruck hervorgehoben und die Verszahlen der Nänie beigeschrieben sind.

35 **deflete**[1]) **virum**[2]), **quo non alius** [1]) */deflere/* Oct. 67. */deflenda/* 915. [2]) [—] Oct. 85.

37 **potuit citius discere causas,**

39 **una tantum parte audita,** Med. 199 ⟨*parte inaudita altera*⟩, s. unten S. 127.

41 **saepe ne utra. quis nunc iudex** H. Ö. 1922 *quis nunc umbras.* M. 351 *quis non totos.* (Zum Metrischen vgl. Oct. 77f.: *quis te tantis solvet curis?*).

43 **toto lites audiet anno?**

45 **tibi iam cedet sede relicta,** *sede reliquit* M. 371.

47 **qui dat populo iura silenti,** Pha. 150 ⟨*populisque reddit iura centenis*⟩. Tr. 772 ⟨*iura nec populo dabis*⟩.

49 **Cretaea tenens oppida centum.** H. Ö. 1874f. *caerula Crete . . . centum populi.* Tr. 820 ⟨*urbibus centum spatiosa Crete*⟩.

51 **caedite maestis pectora**[1]) **palmis,** *pectora palmis* H. F. 1101.

53 **o causidici, venale genus.** *ite infaustum genus o pueri* H. F. 1135 *mortale genus* Oe. 983. Oct. 924.

55 **vosque poetae lugete**[2]) **novi,** *vos quoque mundi turba citati* (vgl. Nänie 10) *flete Herculeos . . . casus* H. Ö. 1903f.

57 **vosque in primis qui**[3]) **concusso** *teque in primo* H. Ö. 1920.

59 **magna parastis lucra fritillo.**

[1]) [—] + 2 silb. Wort: H. F. 1112. Tr. 90. 106. Th. 828. 920. 963. A. 76. 689. H. Ö. 183. 648. 652. */pectore/* + 2 silb. Wort: Th. 807. M. 806. Pha. 63. [2]) */lugere/* + 2 silb. Wort Tr. 81. H. Ö. 1879. Oct. 66. [3]) Zur Gradatio des Schlußabschnittes vgl. H. F. 1054ff. (Beginn der Nänie):

Lugeat aether magnusque parens
aetheris alti tellusque ferax
et vaga ponti mobilis unda.
tuque ante omnes qui per terras usw.

Man sieht, die meisten und wichtigsten Parallelen bietet der H. F. Eine Berührung muß vorliegen; und im Gegensatz zu Mesk, der meinte, im H. F. sei die Nänie der Apocolocyntosis nachgeahmt, hat Münscher 98ff. einzig richtig erkannt, daß das umgekehrte Verhältnis vorliegt: Seneca parodiert jene große

Nänie des H. F. 1054—1137. Die übrigen Kongruenzen sowohl mit chronologisch früheren Dramen wie mit späteren zeigen die Verwandtschaft des Stils und der Verstechnik und machen den Schluß zweifellos, daß die Nänie eine Travestie der anapästischen Chorlieder der Tragödien ist. In dieser Hinsicht ist sie eine Parallele zur Travestie des Dialogs, die wir in der Rede des Hercules feststellten. Der Verfasser der Octavia hat offenbar außer Senecas Dramen auch die Apocolocyntosis genau gekannt, denn außer einigen technischen Gemeinsamkeiten kommt die starke Berührung mit dem Abschnitt über die Britannische Expedition hinzu. Man vergleiche mit v. 24ff. die Anapäste, in denen Octavia ihren toten Vater Claudius anredet (25ff.):

miserande pater,
modo cui totus paruit orbis vgl. Nänie v. 8/9
ultra Oceanum „ „ 25 u. 34
cuique Britanni terga dedere „ „ 24 u. 22
ducibus nostris ante ignoti „ „ 25
iurisque sui. „ „ 31 u. 33.

Dann aus dem Dialogstück ihrer Amme v. 38ff. die inhaltlichen Parallelen:

stirpemque Claudi, cuius imperio fuit
subiectus orbis, paruit liber diu
Oceanus et recepit invitus rates.
en qui Britannis primus imposuit iugum,
ignota tantis classibus texit freta
interque gentes barbaras[1]) *tutus fuit*
et saeva maria.

Das über Britannien handelnde Mittelstück der Nänie macht noch einige Ausführungen erforderlich. Es ist der einzige Abschnitt, in dem von Parodie nichts zu spüren ist, nur die für ein Enkomion gestattete αὔξησις tritt hervor in der Schilderung der Lage der fernen Insel, sodann in der Behauptung, daß auch die Briganten schon von Claudius unterworfen worden seien. Das trifft nur teilweise zu. Die endgültige Unterwerfung dieses zahlreichsten, im Norden der Insel ansässigen Stammes gelang erst Vespasian.

Die Eroberung Britanniens war die bedeutendste außenpolitische Leistung des Claudius. Seit Augustus war den römischen Heeren und der Flotte kein solcher Erfolg beschieden

[1]) Wo den Claudius ja die *barbari* als Gott verehrten: apoc. 8, 3.

gewesen. Der Triumph, den der Kaiser ein Jahr später (43) feierte, war verdient, der Ehrenname Britannicus, den ihm und seinem Sohn der Senat verlieh, ebenso berechtigt wie der Titel Imperator. Wir wissen, daß Claudius stolz war auf diese Tat. In der Rede über das ius honorum der Gallier sagt er mit betonter Bescheidenheit: *vereor ne nimio insolentior esse videar et quaesisse iactationem gloriae prolati imperii ultra Oceanum*[1]).

Die Unterjochung des Ozeans war, wie auch die historische Überlieferung über die Zeit des Claudius erkennen läßt, ein stereotypes Motiv in der Schilderung der britannischen Expedition. Das durfte deshalb in der Nänie nicht fehlen. Seneca selbst hatte schon vor der Apocolocyntosis mehrfach auf dies Ereignis mit z. T. ganz ähnlichen Wendungen angespielt. Aus der Verbannung schrieb er an Polybios 13, 2: *hic Germaniam pacet, Britanniam aperiat, et patrios triumphos ducat et novos*, und er hofft, dank der *clementia* und *misericordia* des Kaisers, die nun den ganzen Erdkreis durchdringt, seinen Triumph in Rom schauen zu dürfen. Mit den Versen der Nänie berühren sich nun z. T. sehr stark eine Anzahl von Epigrammen der Anthologia Latina 419—426. Ich muß das Wichtigste hersetzen:

419,3 *Oceanusque tuas ultra se respicit aras:* (cf. apocol. 8, 3),
qui finis mundo est, non erat imperio.
420,1/2 *Victa prius nulli — — — gens — —.*
4 *Fabula visa diu medioque recondita ponto*
libera victori quam cito colla dedit!
421 *Euphrates ortus, Rhenus secluserat Arctos:*
Oceanus medium venit in imperium.
Vgl. Nänie 10ff., die Parther-, Meder-, Persersiege im Abschnitt vor dem Britannenfeldzug.
422,1f. *Libera, non hostem, non passa Britannia regem*
externum, nostro quae procul orbe iaces — — —
4 *communis nobis et tibi Caesar erit.*
423 (Einst Tiber Grenze des Reiches des Romulus und Numa, auch für den als *Dive* apostrophierten Augustus die *potentia* nur *citra Oceanum*):
5 *At nunc Oceanus geminos interluit orbes;*
pars est imperii, terminus ante fuit.
424 (Marspater, Quirinus und die beiden Divi Caesar und Augustus *[magno positus Caesar uterque polo]*):
3 *cernitis ignotos Latia sub lege Britannos . . .*
6 *et iam Romano cingimur Oceano.*

[1]) Z. 38 (s. oben S. 81 A. 1).

425 *Opponis frustra rapidum, Germania, Rhenum;*
Euphrates prodest nil tibi, Parthe fugax (cf. zu 421)
Oceanus iam terga dedit, nec perrius ulli
Caesareos fasces imperiumque tulit:
illa procul nostro semota exclusaque caelo
alluitur nostra victa Britannis aqua.
426 *Semota et vasto disiuncta Britannia ponto*
cinctaque inaccessis horrida litoribus,
quam pater invictis Nereus velaverat undis,
quam fallax aestu circuit Oceanus, — —
7 *conspectu devicta tuo, Germanice Caesar,*
subdidit insueto colla premenda iugo. — —
10 *coniunctum est, quod adhuc orbis et orbis erat.*

Diese Epigramme wirken nicht wie Erzeugnisse verschiedener Dichter; eine Hand, ein geistvoller Kopf schrieb offenbar einen Zyklus, Variationen über das Thema Britannensieg. Die Epigramme sind zu aktuell, um in andere Zeit fallen zu können, als das Ereignis, auf dem sie aufgebaut sind. Die Parallelen zur Nänie sind zu groß, um zufällig sein zu können. Des zeitlichen Abstandes wegen müßte der Dichter der Apocolocyntosis der Nachahmer sein. Er ist es auch: nur hat er jene Epigramme selber geschrieben gehabt. Man neigt neuerdings meist dazu, sie Seneca zuzuweisen, was ja schon Scaliger u. a. taten[1]). Wenn sie von ihm stammen, dann sind sie ebenso zu beurteilen, wie die vorhin angezogene Stelle aus der Trostschrift: als Versuche, Begnadigung beim Kaiser zu erlangen. Claudius hat auch beim Triumph manche amnestiert: den Seneca aber nicht.

In der Medea des Seneca steht ein Chorlied, das den Erfinder der Seefahrt verflucht, als welcher ihm der Steuermann der Argonauten Tiphys gilt[2]); es hat einen merkwürdigen Schluß: jetzt ist das Meer bezwungen, und einst — in prophetischem Ton gesagt — wird noch ein ganz neues Land entdeckt werden (364ff.):

nunc iam cessit pontus et omnes
patitur leges . . :
371 *nil qua fuerat sede reliquit*
pervius orbis:
Indus gelidum potat Araxen,
Albin Persae Rhenumque bibunt —
venient annis saecula seris,

[1]) Zuletzt Herfurth, De Sen. epigrammatis, Diss. Jena 1910. Stauber 38ff. Münscher 26ff.

[2]) Robert, Heldensage 773f.

quibus Oceanus vincula rerum
laxet et ingens pateat tellus
Tethysque novos detegat orbes
nec sit terris ultima Thule.

Man hat darin ein vaticinium ex eventu auf Claudius Eroberung Britanniens finden wollen[1]). Auch wenn man dem Chorlied rätselhafte Dunkelheit der Anspielung und starke Übertreibung zubilligen darf, so ist dieser Gedanke doch sehr problematisch. Es ist nicht möglich, die Medea noch in die vierziger Jahre zu rücken, so daß auch dies ein Fühler sein könnte, den Seneca ausstreckt, um von Corsica durch Begnadigung loszukommen. Wenn man die Medea bald nach der Rückkehr aus dem Exil ansetzt (wie Peiper), dann müßte hier eine nachträgliche Huldigung an Claudius vorliegen. Dazu wäre sie wohl zu alexandrinisch dunkel, und sachlich ist das auch nicht wahrscheinlich.

Es scheint mir also ratsamer, diese Stelle aus dem Spiel zu lassen[2]); die in der Tabelle verwerteten stilistischen Berührungen aus diesem Chorlied bleiben, als solche rein technischer Art, doch bestehen.

Aber eins muß noch gesagt werden. In der offiziellen Leichenrede, die Seneca verfaßt, Nero vorgetragen hat, mußte natürlich auch des Britannensieges ausführlich gedacht werden: das mochte mit ähnlichen Wendungen wie in der Nänie geschehen sein. Es ist bemerkenswert, daß gerade dieser Absatz (v. 24—33), wie schon betont, keine aufdringliche Übertreibung enthält; Seneca mochte ehrlich genug sein, diese Leistung als Aktivposten auf dem Konto des Claudius zu belassen.

Auch die Nänie ist ein Stück, das sich aus dem Kontext heraushebt und, wie schon oben S. 106 ausgeführt wurde, mit den Laudes Neronis und der Augustusrede zusammen die Höhepunkte des Ganzen ausmacht. Rein technisch betrachtet tat sie gewiß dem, was die von der Rhetorik infizierte Zeit verlangte, voll Genüge. Das unerläßliche Pathos wird wirksam durch klangliche

[1]) Zuletzt hierüber Waltz, Sénèque 119, 4 und Münscher 103.

[2]) Norden, Tac. Germania 39, 1 erkennt in ihr — wohl richtig — eine von hellenischer Spekulation eingegebene Prophetie der Entdeckung eines neuen Erdteils. Als Amerika entdeckt war, haben sie Ferdinand Columbus, der Sohn des Entdeckers, Roger Bacon, der Cardinal d' Ailly u. a. auf diesen Erdteil bezogen (s. Münscher J. B. 120).

Mittel unterstützt: Reim[1]) und Alliteration[2]), Anaphora[3]), Parallelismus membrorum[4]). Die rhythmische Variatio in Verwendung von Anapästen, Spondeen, Scheindaktylen paßt sich gut dem Inhalt an, wie sich gleich an Beispielen ergeben wird.

Metrisches zur Nänie. Die Anapäste, in der Kaiserzeit sehr beliebt[5]) und auch gern in Prosa eingelegt[6]), auch für Spottgedichte verwendet[7]), sind in der Seneca-Überlieferung in Dimeter abgesetzt, aber von Seneca monometrisch gebaut[8]). Monometra erscheinen als Ersatz des Paroemiacus (den Seneca nie hat) nur da, wo sie *sententiam vel periodum vel canticum ipsum claudunt*[9]). So ist es auch in unserer Nänie (v. 9 u. 27). Hiat hat sie nicht, Syllaba anceps nur im Schlußmonometer des ersten Abschnitts *(orbe)*. All das stimmt zu der Technik der Dramen. Nur in bezug auf die Spondeenhäufung liegt ein Unterschied vor. In den zweifellos echten Seneca-Tragödien folgen nie sechs Spondeen aufeinander, selten vier. In der verhältnismäßig kurzen Nänie dagegen haben wir dreimal je vier. Aber ich glaube, das hat seinen guten Sinn. Jede dieser Stellen gewinnt dadurch eine besondere Wirkung: v. 39f. wird die erstaunliche Gerichtspraxis des Claudius unterstrichen durch die schweren Spondeen: *una tantum parte audita* | und *saepe ne*

[1]) 1 *fundite fletus, edite planctus* 12 *poterat celeres, ille rebelles* Flexionsreim 6/8, 18/20, 25/26; (Stellung a A): 30, 52, gesteigert 40f. Doppelte Bindung 58f.:

vosque in primis *qui concusso*
magna parastis *lucra fritillo*

An die Nänie wird Norden nicht gerade gedacht haben, wenn er Kunstprosa 2, 840 für Seneca den rhetorischen Reim leugnet.

[2]) 1 *fundite fletus,* besonders stark 5 *cecidit pulchre cordatus homo,* 10 *ille citato vincere cursu poterat celeres* 52 *pectora palmis.*

[3]) *ille* 10, 13, 24 *vosque* 56, 58.

[4]) 1ff., 10ff., 55ff.

[5]) v. Wilamowitz, Gr. Verskunst 134. 372. 374. Münscher, Hermes 54 (1919), 10. 23.

[6]) Iulian, symp. 318 D. 319 C. Boeth., cons. 1, 5. 3, 2. 4, 6. 5, 3.

[7]) Münscher a. a. O. 23f.

[8]) Leo, Rh. Mus. 52 (1897) 509ff. und Ausg. Bd. 1. Raabe, De metr. anap. apud poet. Graec. usu (Diss. Straßb. 1912) 59ff. Münscher a. a. O. 11. 24, Seneca usw. 88. 92.

[9]) Leo 1, 99.

utra hüpft neckisch hinterdrein als unvermutete Pointe. Gleich schließt sich die Kopfzerbrechen verursachende Frage an v. 42f.: *quis nunc iudex toto lites | audiet anno,* also vollkommen paralleler Bau zu 39f. Und am Schluß wird die letzte Kategorie von Menschen, die vor allem klagen soll, gewichtiger eingeführt durch den Klang der Spondeen: *vosque in primis qui concusso,* diesmal fortgeführt durch zwei Scheindaktylen *magna parastis lucra fritillo.* Wem diese inhaltliche Begründung der Spondeenfolgen gesucht erscheinen sollte — ich halte sie für sicher zutreffend —, der wird einräumen müssen, daß für eine anapästische Einlage einer Menippea nicht die gleich strengen Normen zu gelten brauchen wie für die Tragödien.

D. Zweites Hauptstück: Claudii Höllenfahrt (c. 13—15).

Claudius hätte gern noch länger zugehört, aber der Toten-
13,1 geleiter Mercur — hier als *Talthybius deorum* mit volkstümlich-scherzhaftem, halb-metonymischem Ausdruck bezeichnet[1]), — befördert ihn ziemlich unsanft weiter.

Auch dem Dichter eilt es. Er strebt dem Ende zu. Wieviel kürzer ist dies zweite Hauptstück als das erste! Kürzer auch als die Expositionsszenen. Zu breit ausgesponnene Satire wirkt leicht matt, verliert Spitze und Würze, verleitet zu Motivwiederholungen — wie öfters bei Lukian. Die erzählende Prosa löst sich in meist kurze, syntaktisch ganz einfache Sätze auf. Das Erzählungstempo ist mindestens ein Allegro, das sich, je näher dem Ende, desto mehr steigert, um nur einmal noch unterbrochen zu werden durch eine epische Einlage (c. 15, 1): ein letzter Ruhepunkt, nach dem dann der Kehraus im tollsten Prestissimo vorüberjagt.

Übers Marsfeld schleppt Mercur den Claudius, und zwar verhüllten Hauptes, damit ihn niemand erkennen könne. Warum verhüllt erst jetzt? Bestand die Erkennungsgefahr denn nicht bei der Begegnung mit dem Leichenzuge ebenso? Liegt eine Nachlässigkeit des Dichters vor? Schwerlich. Die Verhüllung wird jetzt erst notwendig, weil man sich anschickt, zu den Unter-

[1]) Fränkel, Plautinisches im Plautus 9. 75. Es scheint ein spezifisch lateinisches Spiel des Witzes zu sein.

irdischen einzugehen; sie wird rituell sein, vergleichbar der Verhüllung des Hauptes bei der Devotion, die ja eine Weihung an die Unterirdischen enthält. Der Satiriker biegt das witzig um und motiviert das *caput obvolutum* profan, wie er auch den 13,1
rituellen Terminus *(caput velatum)* durch ein nicht technisches Synonym ersetzt[1]). Zwischen Tiber und Via Tecta steigt man hinab. Da liegt das Terentum, eine dem Dispater und der Proserpina geweihte Stelle von vulkanischer Bodenbeschaffenheit, die, wie so häufig derartige Örtlichkeiten, als Hadeseingang galt[2]).

Das *descendit ad inferos* ist das Komplement zum *ad deos* 13,1
ire; die Satire verbindet beides, wie die Religion so vielfach das *ascendit in coelum* und den *descensus ad inferos* ihrem Heros beilegt, der dadurch seine Macht über Himmel, Erde und Hölle erstreckt. Die Heraklesreligion (man denke an den Sieg über die *tria regna* oben S. 65) und das Christentum mögen als zwei der bekanntesten Beispiele wenigstens genannt werden[3]).

Die konsequente Verwendung römischer Lokalbestimmungen und das Verwerten römischer Züge *(caput obvolutum)* darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß für die Hadesfahrt starke Anleihen bei der griechischen Menippea gemacht wurden. Eine Nekyia ist für Menippos dem Titel nach ausdrücklich bezeugt[4]), Lukians „Menippos oder die Nekyomantie" hängt davon ab; Varro, Horaz (sat 2, 5) und Seneca führen die satirische Linie fort, während Virgil in der berühmten Nekyia des 6. Aeneisbuches in den Bahnen der homerischen und posidonianischen Eschatologie wandelt[5]).

Es handelt sich um einen ganzen Komplex von offenbar aus dem Genos übernommenen Motiven: 1) es gibt da einen Abkürzungsweg, *compendiaria* (sc. *via*), auf dem Narcissus seinem 13,2
Herrn, dem Claudius, vorausgeeilt war. 2) Narciss begrüßt Mercur und Claudius mit dem Worte *„quid di ad homines"; 3) omnia* 13,2

[1]) Die von Bücheler und Ball gegebenen Erklärungen sind an sich gewiß möglich. Nur begründet meine, warum die Verhüllung erst jetzt eintritt.

[2]) Zum Topographischen Jordan-Hülsen 1, 3 S. 485. Über vulkanische Hadeseingänge Ganschinietz 2380ff.

[3]) Vgl. die oben S. 10 A. 4 genannte Literatur.

[4]) Diog. Laert. 5, 104.

[5]) Nachgewiesen in Nordens Kommentar.

13,3 *proclivia sunt, facile descenditur*; 4) deshalb gelangt Narciss, trotz seines Podagras im Nu hinunter zur Pforte, wo Kerberos liegt; 5) er meldet Claudius an, was man mit dem Jubelruf begrüßt *εὑρήκαμεν, συγχαίρωμεν*[1]; 6) als dieser dann anlangt, ziehen ihm die Schatten der von ihm Ermordeten in Prozession entgegen; 7) ruft Claudius aus, als er diese erblickt, *πάντα φίλων πλήρη*.

Untersuchen wir nun diese Motive einzeln!

A d 1). Auch Virgil kennt zwei Wege. Auf einem direkteren gelangt Aeneas aus der Unterwelt heraus, *viam secat* 6, 899. Helm 58 vergleicht damit zwar nicht unsere Senecastelle, die ihm offenbar entfallen war, aber Lukian Men. 22, wo Mithrobarzanes zu Menipp sagt „einen kurzen und bequemen Weg will ich dir zeigen . . ., in wenig Augenblicken wirst du auf griechischem Boden stehen".

A d 2). Seitdem die Mimjamben des Herondas gefunden sind, wissen wir, daß *quid di ad homines* ~ 1, 9 *τί σὺ θεὸς πρὸς ἀνθρώπους* ist. Schon zu den Eisen fressenden Mäusen hatten wir auf eine Herondasparallele zu verweisen (oben S. 74), dort aber handelte es sich um ein überhaupt in der Antike verbreitetes Motiv. Dagegen die obige Wendung liegt bis jetzt nur bei Herondas und Seneca vor. Crusius meint, Seneca habe ihn noch gelesen. Ich will diese Möglichkeit nicht bestreiten, meine aber, da dieser Spruch eingebettet ist in einen ganzen Komplex sicher oder wahrscheinlich menippeischer Motive, wir müßten mindestens auch mit der anderen Möglichkeit rechnen, daß Seneca den griechischen Spruch in seiner Hadesfahrt-Vorlage vorfand.

A d 3) und 4). Die Vorstellung, daß man leicht in die Unterwelt hinabsteigen könne, enthält auch Senecas H. F., jene so oft schon zitierte, der Apocolocyntosis vorausliegende Tragödie. Da heißt es 675 vom Hadeseingang am Taenarus: *nec ire labor est, ipsa deducit via*[2]). In der Menippea finde ich diesen Zug nicht; dagegen bietet ihn die Komödie, die bekanntlich stark auf Menipp eingewirkt hat. In den Fröschen des Aristophanes

[1]) Den überlieferten Konjunktiv hält Ball wohl mit Recht.

[2]) Gleich darauf steht v. 678 die oben S. 104 notierte Parallele zu *unde negant redire quemquam*. Der Herculesvers schützt auch unser 13,3 *facile descenditur*, was nach *omnia proclivia sunt* streichlustige Philologen tilgen wollten. Als ob das eine Tautologie wäre! *proclivia* können auch sehr unbequem sein.

fragt Dionysos den Herakles, der über Hadeswege Bescheid wissen muß, nach dem schnellsten Weg hinunter (vgl. Motiv 1), v. 118: *φράζε τῶν ὁδῶν ὅπῃ τάχιστ' ἀφιξόμεθ' εἰς Ἅιδου κάτω.* „Aufhängen" sagt Herakles. Konveniert nicht. Ein anderer, auch kurz, und wohlgestampft dazu (123: *ἀτραπὸς σύντομος καὶ τετριμμένος*): der Schierlingsbecher. Konveniert auch nicht. Drittens: auch rasch und abschüssig? „Ja, beim Zeus, da ich nicht gut zu Fuße" [1]), sagt in seiner Freude Dionysos, um enttäuscht zu werden durch den Rat: „stürze dich vom Turm herab".

Ad 5). Das Zitat aus der Liturgie des Osiriskultes läßt sich für die Menippea nicht nachweisen (die sonstigen Zeugnisse bei Dieterich, Mithrasliturgie[3] 216 und Nachtrag dazu). Es kann Zutat des Seneca sein — wie vorher das Horazzitat mit der ***belua centiceps*** —, es wäre aber auch möglich, daß es bei 13,3
Menipp schon vorkam, aber von Lukian verschmäht wurde. Ohne Aristophanes hätten wir ja auch für Motiv 4 Herkunft aus der Menippea nicht wahrscheinlich machen können. Man wird die Frage für Punkt 5 offen lassen.

Ad 6). Schon Helm 72 verwies auf Lukians „Niederfahrt" 26. Kyniskos will im Hades zum Beweis dafür, daß der Tyrann Megapenthes Tausende von Menschen umgebracht und auch seine Verwandten nicht geschont hat, die Schatten der Opfer rufen lassen. „Aber wie du siehst, sind sie schon ungerufen da, und um ihn herumstehend bedrängen sie ihn." Zweifellos hat Seneca das Motiv übernommen. Doch zeigt auch hier wieder der Vergleich, wie es bei Seneca gewonnen hat. Wieviel greifbarer, lebendiger wirkt diese lange Reihe mit Namen genannter Opfer, alles historische Persönlichkeiten der jüngsten Vergangenheit, die den trottelhaft naiven Claudius umringen, gegenüber der rein typischen Figur des Tyrannen mit seinem redenden Namen. Bei all diesen Szenen empfindet man, welchen

[1]) 127 f. H.: *βούλει ταχεῖαν καὶ κατάντη σοι φράσω;* D.: *νὴ τὸν Δί', ὡς ὄντος γε μὴ βαδιστικοῦ.* Mesk 366 hat wohl v. 127 zitiert, aber die anderen Parallelen übersehen, die gerade durch ihre Häufung lehrreich, und weil sie unser Motiv 3 und 4 decken, durchschlagend sind. Ob Seneca den Aristophanes direkt benutzte? Nicht unmöglich, aber Vermittlung durch eine uns verlorene Menippea wohl wahrscheinlicher. — Radermachers gerade motivgeschichtlich sonst so ergiebiger Kommentar bietet für die Menippea und Seneca nichts.

bedeutenden Vorzug Seneca darin hatte, daß er statt blasser Typen historische, allbekannte Gestalten in dem phantastischen Rahmen, den das Genos darbot, agieren lassen konnte.

A d 7). Auch dies Zitat ist wie Motiv 5 nicht in der Menippea nachweisbar. Wir wissen nicht genau, woher es stammt; klar ist nur, daß die Originalform augenscheinlich lautete *πάντα θεῶν πλήρη*, und Seneca, wie schon 7, 3 und 8, 3, es umbog durch Ersetzung des Wortes *θεῶν*. An jenen zwei Stellen war der dortigen Situation zufolge *μωροῦ* statt *θεοῦ* eingetreten, die nun geschilderte zwang *φίλων* einzusetzen. Man hat an Heraklitparodie gedacht (Ball), weil es bei ihm heißt (Diels, Vors. 1, 68, 29 = Diog. Laert. 9, 1, 6): *πάντα χορῶν εἶναι καὶ δαιμόνων πλήρη*. Aber näher liegt es, denke ich, Thales heranzuziehen. Der hatte gelehrt *πάντα πλήρη θεῶν εἶναι* (Arist. de anim. 411 a 8 = Diels a. a. O. 1, 12, 22 und die Parallelen Z. 27). Nun ist
13,6 *πάντα θεῶν* (bezw. *φίλων*) *πλήρη* ein untadliges Penthemimeres Kolon eines Hexameters. Dadurch eröffnen sich zwei Möglichkeiten: entweder war dem Gedanken, der bald Thales, bald Heraklit zugeschrieben wurde, durch ein jüngeres philosophisches Lehrgedicht der von Seneca parodierte Wortlaut gegeben worden, oder er lief in metrischer Fassung unter den Sprüchen der sieben Weisen um, die oft genug in Verse gebracht waren. Seneca konnte ihn aus philosophischer Literatur kennen, möglich wäre aber auch, daß *πάντα θεῶν πλήρη* schon in einem kynischen *σπουδογέλοιον* vorkam, so daß er mit dem ganzen menippeischen Komplex übernommen wurde.

Zusammenfassend läßt sich für unsere Motivreihe sagen: 1 und 6 ist durch die Kongruenz mit Lukian, 3, 4 mit Aristophanes als menippeisch so gut wie sicher; 2, 5, 7 können Zusatz des Seneca sein, können aber auch durch das Genos oder kynisierende Literatur vermittelt sein. Die Szene im ganzen zeigt die charakteristische Mischung von übernommenen Motiven mit aktuell-römischer Gesamthaltung. In der Struktur der ganzen Satire entspricht sie als sozusagen praeliminarische Szene einmal den Expositionsszenen, sodann den an der Himmelstür spielenden. Wie jene mit Claudius Verurteilung zum Sterben durch Parzenentschluß geendet hatten, wie auf diese das Götterkonzil gefolgt war, das mit der Verurteilung des Claudius abschloß, so folgt nun das Totengericht, das ein neues Urteil bringt.

In ius eamus, ego tibi hic sellas ostendam, dieser entschlossene 13,6
Ruf des Pedo Pompeius bereitet den Szenenwechsel vor. Claudius, der auf Erden leidenschaftlich gern den Richter gespielt hatte, muß nun, nachdem er von den himmlischen Richtern schon verdonnert worden war, eine Gerichtssitzung im Hades über sich ergehen lassen, die ihre Pointe aus der Handlungsweise des Claudius selbst gewinnt, indem sie sein höchst einseitiges Verfahren auf den gerechtesten aller Richter überträgt, damit sich das alte „Aug' um Auge, Zahn um Zahn", das Gesetz der Talion, an Claudius selbst erfüllt.

Wir haben oben S. 84 gesehen, daß dank einem leicht verständlichen menschlichen Denkvorgang die Götterversammlungen jeweils ein zeitgeschichtliches Kolorit erhielten. Jede Epoche legt ihren Maßstab zugrunde, malt die Szenen nach den ihr geläufigen Formen im einzelnen aus. Nicht anders liegt es bei den Nekyien. Im Homer sind es Schicksalsgenossen, Verwandte und Freunde des Odysseus, deren Schatten sich um ihn drängen, in der Menippea bekannte Gestalten aus der griechischen Geschichte oder typische Figuren, die dem attisch-hellenistischen Leben ihre Prägung verdanken[1]). Der Römer führt diese Anpassung fort. Als Claudius ins *tribunal Aeaci* geführt wird, da 14,1
hält der Totenrichter gerade nach der *lex Cornelia* über Meuchelmörder Gerichtstag[2]). Lauter Termini des römischen Rechts folgen: *postulare*; *nomen recipit*; *edit subscriptionem; advocatus;* 14,1. 2.
postulat advocationem; patronus. Auch die sonstige Dichtung der Römer nationalisiert den Hades, z. B. nennt man den Richtplatz der Unterwelt *forum*[3]). Die antiken Vorstellungen vom Totengericht insgesamt kann und brauche ich nicht zu verfolgen, das hat Ruhl in einer förderlichen Arbeit getan[4]). Nur auf

[1]) Dahin gehört vor allem die Gliederung der Hadesbewohner *κατὰ ἔθνη καὶ κατὰ φῦλα* oder *κατὰ φῦλα καὶ κατὰ φράτρας*, Ganschinietz 2368.

[2]) Für die Übersetzung habe ich mir lange überlegt, ob ich nicht, in gut menippeischer Anpassung an unsere Zeitverhältnisse, den Aeacus nach dem Gesetz zum Schutze der Republik über Meuchelmörder richten lassen solle. Doch müßte man dann konsequent sein und möglichst viel modernes Detail als Ersatz des antiken bringen.

[3]) Seneca selbst H. F. 733, sonstige Belege Thes. l. l. 6, 1208 v. 49ff.

[4]) De mortuorum iudicio, Rel. Gesch. Vers. Vorarb. Bd. 2 H. 2. Um kein Mißverständnis in der Zitierung aufkommen zu lassen, gebe ich die Seiten des Bandes und in [ ] die der Sonderpaginierung.

Lukian, der gerne solche Szenen vorführt[1]), müssen wir kurz den Blick richten. Er hat im Menippos c. 11ff. und in der „Niederfahrt" c. 23ff. reich ausgemalte Bilder und einen großen Apparat, die Totenrichter, die Erinyen, Poinai, Tisiphone, Ankläger und Zeugen, darunter auch so echt menippeische (letztlich wohl aus der Komödie stammende) wie Bett und Nachtlicht[2]) für die erotischen Schandtaten seines Tyrannen Megapenthes[3]). Dergleichen hat Seneca mit Recht verschmäht, außerdem ist Seneca ja viel knapper; das bringt schon die Verknüpfung von Himmel- und Höllenfahrt mit sich, während Lukian in den eben genannten Dialogen ja nur eine Katabasis vorführt. Senecas Höllenszenen rollen mit der Fixigkeit eines Films an unserem Auge vorbei.

Die wesentlichste Abweichung des senecäischen Totengerichts von den lukianischen liegt — abgesehen von der selbstverständlichen römischen Farbengebung — vor allem darin, daß er den Aeacus die aktive Richterstelle einnehmen läßt, während Lukian dem Minos (dessen Namen Seneca in der Nänie umschrieb) oder dem Rhadamanthys (den Seneca ignoriert) die entscheidende Rolle gibt. Bei Platon war Aiakos den andern beiden gleichgeordnet, dann aber trat er bei den Griechen zurück, während die Römer gerade ihn in den Vordergrund rücken[4]). Auch in seinen Tragödien hat Seneca reichlich von der Ekphrasis des Totengerichts Gebrauch gemacht[5]); da erscheint auch Aeacus[6]).

Claudius ergeht es im Hades viel schlechter als im Himmel. Da war es ihm wenigstens geglückt, in Hercules und Diespiter rührige Fürsprecher zu finden, so daß seine Aussichten sogar gut standen, bis die Rede des Augustus den Umschwung herbeiführte. Hier unten aber will zunächst niemand sein Verteidiger werden, erst nach langem Warten findet sich einer, und der kommt gegen die Suada des Staatsanwalts nicht auf, denn er
14,2 ist nur *Claudiana lingua disertus*. Das Mundaufmachen und der

[1]) Ruhl 56 [24]ff

[2]) Dazu Ruhl 61 [29], 2.

[3]) Wo Lukian iuristisches Detail gibt, lehnt er sich an Termini des attischen Rechts an, siehe Ruhl 64 [32].

[4]) Horaz c. 2, 13, 22. Prop. 4, 11, 19. 2, 20, 30. Ovid, met. 13, 25 u. a., vgl. Ruhl 94 [62]ff.

[5]) Ruhl 84 [52]ff.

[6]) H. F. 734 (umschrieben als *Thetidis socer*). Tr. 346. H Ö. 1558.

Anfang des Beginnen-wollens nimmt so viel Zeit in Anspruch, daß das Veto des Aeacus schon gefallen war, ehe der Verteidiger auch nur ein Wort herausgebracht hatte.

Ich möchte dies Pech des Claudius — durch das er auch das Schicksal des Lupus in Lucils deor. conc. überbot, denn dieser fand einen Verteidiger, der um Strafaufschub bat, frg. 7 — vergleichen mit dem Schicksal der „Trunkenheit" in Lukians Doppeltverklagtem c. 15. Sie hat überhaupt Ähnlichkeit mit dem trottelhaften Kaiser: sie schweigt viel, denn die Zunge will nicht funktionieren, sie wackelt mit dem Kopf, kann sich schlecht auf den Beinen halten. Auch ihr will niemand Rechtsbeistand leisten: *οὐδὲ εἷς ἐθελήσει ἔν γε τῷ φανερῷ συναγορεῦσαι Μέθῃ.* Schließlich übernimmt die „Akademie" die Rolle des Verteidigers und Anklägers zugleich, weil sie so schön pro und contra disputieren kann. Das ist etwas ganz Neues: *καινὰ μὲν ταῦτα.*

Ganz neu ist es aber auch *(novitate rei attoniti)*, wie bei 14,3
Seneca Aeacus, *homo iustissimus*, sich benimmt: *altera tantum parte audita* verurteilt er den Claudius, und sagt *αἴκε πάθοι τά τ' ἔρεξε, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο.* Ein uralter Ausdruck der Talion, uns aus Hesiod frg. 174 bekannt[1]). Aeacus sorgt dafür, daß Claudius widerfährt, was er anderen so oft bereitete. Seneca hatte ja schon 10, 4 und in der Nänie 12 v. 40 das einseitige Verfahren des Claudius an den Pranger gestellt. Der alte Grundsatz des *audiatur et altera pars*, zu dem im attischen Richtereid jeder sich für seine Person verpflichtete[2]), lief in mannigfachem Wortlaut um[3]). In Senecas Medea heißt es 199f.:

Qui statuit aliquid, parte inaudita altera,
aequum licet statuerit, haud aequus fuit.

Bei Lukian calumn. 8 lautet das Gebot:

μήτε δίκην δικάσῃς, πρὶν ἄμφω μῦθον ἀκούσῃς,

und im „Fischer" 10 und 15 wird die einseitige Art zu richten ausdrücklich verdammt. Menippeische Anregung wäre also wohl möglich, aber Seneca wird sie wesentlich gesteigert haben. Denn kaum wird irgendwo der gerechteste aller Richter, eben der Totenrichter, den elementarsten Rechtssatz so in den Wind

[1]) Zum Gesetz der Talion vgl. Hirzel, Eid 90; Talion (Philol. Suppl. 11) 407 A. 3.

[2]) Lipsius, Att. Recht 152.

[3]) Eurip., Heraclidae 179f. Androm. 957f. Paroemiogr. Gr. 2, 759.

geschlagen haben, wie das hier geschieht, und geschieht, weil die Gründe für die geistreiche Improvisation eben die Persönlichkeit des traurigen Helden der Satire darbot. Sie wirkt doppelt drastisch, wenn man sich der Nänie erinnert. Dort war zunächst auf Claudius tolles Verfahren angespielt und dann sein Richterruhm durch die Fiktion gehoben worden, daß der Totenrichter aufstehe, um ihm den Platz auf dem Sessel einzuräumen. Jetzt trifft alles ganz anders ein. Man möchte als Motto für unsere Szene zwei Verse aus dem H. F. wählen (735f.):

quod quisque fecit, patitur, auctorem scelus
repetit suoque premitur exemplo nocens[1]).

Im folgenden schälen sich wieder zwei sicher menippeische Motive heraus, wie Helm 72 zeigte. Erstens wird lange überlegt, welche Strafe Claudius erleiden soll[2]). Und in Lukians „Niederfahrt" fragt man sich, ob der Tyrann Megapenthes in den Feuerstrom gestürzt oder dem Höllenhund zum Fraß vorgeworfen werden soll. Bei Seneca entsprechen die zuerst erwogenen mythischen Qualen eines Sisyphos, Tantalos, Ixion. Bei beiden Satirikern wird aber zweitens beschlossen, eine neue Strafe ausfindig zu machen[3]). Der Tyrann Megapenthes soll nie aus dem Lethestrom trinken dürfen, um nie seiner Schandtaten zu vergessen. Claudius soll immer mit einem Becher würfeln, dessen Boden aufklappt, so daß die Würfel immer durchfallen.

Während bei Lukian ein moralisierendes Element vorliegt, das aus der kynischen Popularphilosophie des Menippos herstammt — nur fraglich, ob diese Strafe dem Tyrannen tiefen Eindruck machte! —, liegt bei Seneca zweierlei offen zutage: zunächst die biographische Motivierung der Strafe. Denn Claudius war leidenschaftlich dem Spiel ergeben gewesen; darauf hatte ja schon der Schluß der Nänie angespielt, in dem die Spieler,

14,3 [1]) Kein Gewicht möchte ich legen auf die Parallelen zu *stupebant omnes novitate rei attoniti* aus der Octavia 35: *quisquis attonitus stupet* und Tr. 442: *mentis attonitus stupor.*

14,3 [2]) *de genere poenae diu disputatum est, quid illum pati oporteret* ~ Lukian, Niederfahrt 28: *τίνα οὖν κολασθείη τρόπον.* Vgl. ferner Luk., pisc. 2: *ποικίλον γάρ τινα ἐπινοῶμεν θάνατον κατ' αὐτοῦ πᾶσιν ἡμῖν ἐξαρκέσαι δυνάμενον,* dann lange Liste schauderhafter Qualen, schließlich mythologisierende: das Los des Orpheus oder Pentheus soll er erleiden.

14,4 [3]) *placuit novam poenam constitui* ~ catapl. *ἐγώ σοι καινήν τινα καὶ πρέπουσαν αὐτῷ τιμωρίαν ὑποθήσομαι.*

Kumpane des Claudius, zu besonderer Klage aufgefordert werden. Da in der Nänie vorher schon auf das Totengericht angespielt war, so zeigt sich uns nun, wie ihre Schlußteile technisch betrachtet eine Klammer herstellen zwischen dem Intermezzo auf Erden und dem zweiten Hauptstück. Zwei Motive werden praeludierend angeschlagen, die thematisch dann im Hadesteil voll ausgewertet werden.

Sodann ist klar — dies der zweite Punkt —, daß das vergebliche Würfeln eine Strafe mythologisierender Art ist. Sie macht Claudius zu einem Ebenbild der typischen Hadesbüßer, die eine ewig vergebliche Mühe auf sich nehmen: am nächsten vergleichbar sind die Danaiden, die in das durchbohrte Faß Wasser einschöpfen, aber auch Sisyphos, der stets vergeblich den Stein rollt, oder Oknos, der das Seil flicht, das immer wieder zerstört wird. Die Mythentravestie ist unverkennbar, ihre Richtung, wie gesagt, gegeben durch das individuelle Element von Claudius Spielwut. Vorbereitet ist die mythologisierende Strafe dadurch, daß unmittelbar vorher die drei Hadesbüßer Sisyphos[1]), Ixion, Tantalus genannt waren. Es sind nicht die drei homerischen, denn Tityos ist ersetzt durch Ixion, der seit hellenistischer Zeit im Hades lokalisiert wird[2]). Die Dreiheit Sisyphos, Tantalus, Ixion kennt schon Properzens Corneliaelegie (4, 11, 23f.), und Lukian hat sie im Tragodopodagra v. 12; erweitert um Tityos, Danaiden u. a. findet sie sich bei Seneca selbst im H. F. 750ff., Medea 744ff., H. Ö. 942ff. und in der Octavia 621ff.[3]), bei Ovid, met. 4, 457ff. und in Lukians Menipp c. 14. In sehr origineller Weise versteht es Seneca, diesen Büßern eine römische Note zu verleihen: sie sind „Veteranen" im Hades, altgediente Gladiatoren, für welche die Frage einer Begnadigung erwogen, aber schließlich doch verneint wird, damit auch Claudius nicht für sich ein Gleiches erhoffen könne[4]). Gleichnisse, aus dem

[1]) Überliefert ist: *erant qui dicerent, sium diu laturam fecisse*, woraus 14,4
Bücheler schlagend *Si⟨syph⟩um ⟨satis⟩ diu* usw. herstellte. Die abweichenden Versuche von Ball u. a. können schon deshalb nicht überzeugen, weil eine Dreiheit von Büßern seit der Nekyia Homers das üblichste ist, wir brauchen den Namen Sisyphus unbedingt.

[2]) Radermacher, Rh. Mus. 63 (1908) 532f.

[3]) Dazu Parallelmaterial in Hosius' Ausgabe.

[4]) *non placuit ulli ex veteribus missionem dari, ne vel Claudius* 14,4
unquam simile speraret. Über *missio* siehe Schneider, P. W. Suppl. 3, 782.

Gladiatorenwesen hergenommen, sind bei den Römern allbeliebt, da ihnen diese Institution besonders ans Herz gewachsen war. So ist es nicht verwunderlich, daß Seneca hier wie schon 9, 3 davon Gebrauch macht.

Der Gedanke, die Qual der Hadesbüßer einmal aufhören zu lassen, oder gar ihnen einen Stellvertreter zu gewähren, findet sich in Senecas Tragödien öfters: Medea 744ff., Phaedra 1230ff. H. Ö. 937ff.[1]).

Man möchte wissen, ob das Würfeln aus einem Becher mit losem Boden Senecas eigene Erfindung ist. Ich nehme es an. Zwar wird auch sonst im Hades gewürfelt[2]), doch nie als Strafe und nie aus einem Becher, dessen Beschaffenheit das Spielen illusorisch macht.

Eine letzte epische Einlage zeigt uns Claudius bei seinen stets vergeblichen Versuchen; seit der Odyssee (λ 585ff.) ist die Ekphrasis der Mühen der Hadesbüßer ein beliebtes poetisches Requisit. Vielleicht liefert uns ein Vers der Nekyia auch ein Mittel, um den angezweifelten Text von Senecas v. 6 zu sichern:
15,1 v. 6 *lusuro similis semper semperque petenti*[3]) heißt es vom toten Claudius. Ich möchte damit λ 608 vergleichen, wo es vom Eidolon des Herakles heißt: αἰεὶ βαλέοντι ἐοικώς. Claudius als ewiger Spieler (allerdings ohne den Effekt des Spieles zu erreichen) und Herakles als ewiger Bogenschütze entsprechen sich.

Damit könnte die Satire schließen. Jedoch es tritt überraschend ein Szenenwechsel ein und in rasendem Prestissimo spielt sich das Finale ab.

E. Das Exodium (c. 15, 2).

Caligula erscheint plötzlich, reklamiert Claudius als seinen Sklaven, bringt Zeugen bei, die beweisen, daß er einst den Claudius auf die übelste Manier mit Schlägen, Geißelhieben und

[1]) Man muß diese Stellen nachlesen und mit Apocol. 14, 3 vergleichen, um den Unterschied der Diction zu würdigen, die an unserer Stelle absichtlich trivial ist und komisch wirken soll.

[2]) Herodot 2, 122. Artemidor 1, 4.

[3]) *similis* paßt streng genommen nur zu *lusuro*, er gleicht einem Spieler, und ist immer nur ein nach den Würfeln haschender. Das Zeugma ist ja leicht zu verstehen.

Fußtritten traktiert hatte — also so, wie man nur seinen Sklaven behandelt —, und erhält ihn zugesprochen. Verächtlich schenkt er ihn an Aeacus weiter; der verzichtet auch auf die Ehre und gibt ihn seinem Freigelassenen Menander[1]), *ut a cognitionibus esset.* 15,2 Claudius hatte einst den Seneca in einem Cognitionalverfahren nach Korsika verbannt. Nun versetzt ihn Seneca in der Unterwelt in die Lage, seiner Gerichtsleidenschaft weiter zu fröhnen — aber degradiert! Als ewiger Gerichtsbüttel muß er dienen, das ist die Stellung, die seiner Einsicht und seinem Charakter entspricht! Sklave eines Freigelassenen bleibt er im Hades, so wie er auf Erden Werkzeug in der Hand seiner Liberti gewesen war.

Es ist das Verdienst von Bickel, erkannt zu haben, daß in diesem Nachspiel Senecas persönliche Rache gipfelt. Dieser letzte Hieb auf den toten Gegner ist die Quittung für Korsika.

Doch scheint mir damit noch nicht alles gesagt zu sein. Waren es nicht auch künstlerische und kompositionstechnische Gründe, die Seneca zu diesem überraschenden Nachspiel — das allerdings für uns in seiner übergroßen Kürze nicht die volle Wirkung ausübt, die es wohl auf die Zeitgenossen hatte, die rascher die Pointe durchschauten als wir — bestimmt haben mochten?

Ich glaube, wir können sie mit ziemlicher Sicherheit angeben. Wenn Seneca mit dem Bilde des zu ewig vergeblichem Würfelspiel verdammten Claudius geschlossen hätte, dann hielte sich der Ausklang der Apocolocyntosis allzusehr im Mythenhaften. Claudius wäre ein zweiter Sisyphos, sein Becher ein Gegenstück zum Danaidenfaß. Das Würfeln zwar wäre zeitgeschichtlich bedingt, aber das Gesamtbild würde doch als reine Mythentravestie erscheinen. Die Satire wäre zu menippeisch, zu wenig römisch, und das Element des persönlichen Hasses, die private Abrechnung des Seneca mit dem Richter Claudius fiele ganz aus. Caligula-Claudius, *servus-libertus, a cognitionibus,* das sind die grellen Fanfaren, die als nationale Klänge dem Ganzen erst den richtigen Abschluß geben.

[1]) Nach der herrschenden Ansicht der Komödiendichter, dessen Stücke nicht zum wenigsten wegen ihrer Rechtsstreitigkeiten berühmt waren. Oder gab es in claudischer Zeit einen Freigelassenen dieses Namens? So A. Marx. Dann würden außer Aeacus nur römische Personen im *exodium* auftreten.

Dies das Sachliche. Und nun das Formale. Ein behaglich breites Praeludium hatte die Satire eröffnet. Weit gespannt war die Durchführung der Eingangsszenen, ausgedehnt der erste Hauptteil. Viel kürzer das zweite Hauptstück, immer mehr beschleunigte sich das Tempo. Der Posse ziemt ein *exodium.* Und deshalb brachte es Seneca, überstürzte es im Tempo, damit den vollen Kontrast zu dem Vorspiel erzielend.

Doch auch das reicht noch nicht völlig aus. Man beachte nunmehr das Verhältnis der Versteile zu den Prosastücken (ich meine nicht die kleinen eingesprengten Verszitate, sondern die größeren Verseinlagen).

Es sind folgende:

a) c. 2 Periphrasis der Jahres- und Tageszeit bei Claudius Tod[1]) (episch)

b) c. 4 Laudes Neronis (episch)

c) c. 7 Rede des Herakles (tragisch, Dialogvers)

d) c. 12 Nänie auf Claudius (tragisch, Chorlied)

e) c. 15 Ekphrasis des würfelnden Claudius (episch).

Im Hinblick auf den Umfang der Versstücke entsprechen sich — natürlich nicht schematisch nach Verszahlen, sondern an ungefährem Umfang — a und e, b und d. Inhaltlich ergibt sich ungezwungen die Variatio: die kleineren Einlagen a, c, e, umrahmen bzw. trennen die großen Prunkstücke b, d, die konstrastierende Pendants sind, das beziehungsreiche Lob Neros und das bitter ironische Totenlob des Claudius, das *vive le roi* und das *le roi est mort.*

Ich glaube nicht, daß man mir vorwerfen kann, ich legte unter, statt einfach ans Licht zu stellen, was die Komposition jedem zeigt, der die Augen aufmacht. Um so schlimmer, wenn man sie bisher zugehalten hat.

Vor a steht das Prosa-Proöm. Hinter e das Prosa-Exodium. Der Kreis ist geschlossen. Nachdem das Nachspiel durch Bickel in seiner persönlichen Bedingtheit für Senecas Empfinden, durch die eben angestellte Betrachtung in seiner doppelten formalen Notwendigkeit erklärt wurde, hat es wohl endgültig seine Existenzberechtigung als Ausklang der Satire erwiesen.

[1]) Man darf sie, trotz der zwischen sie eingeschobenen Prosa als Einheit betrachten, weil die Prosa ja nur Verdeutlichung der ersten 6 Hexameter und Vorbereitung der schließenden 3 Hexameter ist.

Es war notwendig, das alles klar zu stellen, weil damit zugleich auch für eine letzte Frage die Entscheidung gegeben ist. Nämlich für die, ob eine „Apocolocyntosis" mit der Metamorphose in einen Kürbis schließen muß, beziehungsweise ob unsere damit schließen konnte. Schon oben S. 12 sagte ich, daß mir diese Annahme auf einer Verkennung eines Titelwitzes zu beruhen scheint und ebenso unberechtigt ist, wie die, daß eine politische „Veräppelung des Herrn X. Y. Z." mit der Verwandlung dieses Helden in einen Apfel enden müsse. Wer trotzdem diesem Gedanken nachhängen mag, der überlege sich nun, ob der klare Aufbau unserer Satire das zuläßt[1]). Kann auf den Trugschluß der letzten Verseinlage (pseudo-mythischer Ausklang: Claudius würfelnd), und auf das echt italienische Presto-Finale (römisch-persönliches Exodium) nun noch eine, wiederum mythenhafte Metamorphose als lahmer Abgesang nachklappen?

Die Frage bejahen, heißt Auge und Ohr verschließen, um einem wohlgebauten, in natürlicher Harmonie gewachsenen Körper einen Buckel aufzupflanzen. Seneca, der Sinn für Form hatte, tat das gewiß nicht. Und philologische Konjektur sollte es jetzt wenigstens nicht mehr tun.

[1]) Vgl. auch oben S. 2 A. 2 am Ende.

III. Die Apocolocyntosis. Überſetzung.

1,1 Was im Himmel geſchehen iſt am 13. Oktober, im erſten Jahr einer neuen Ära, zu Beginn des allerglücklichſten Zeitalters, das will ich der Nachwelt überliefern. Weder Haß noch Gunſt ſoll mich beſtimmen. Was ich berichte, iſt buchſtäblich wahr.

Wenn einer fragt, woher mein Wiſſen ſtammt, ſo werde ich zunächſt, wenn ich nicht mag, überhaupt keine Antwort geben. Wer will mich denn zwingen? Ich weiß, daß ich ein freier Mann geworden ſeit dem Tage, da jener ſtarb, an dem ſich das Sprichwort erfüllte: zum König oder zum Trottel müſſe man *geboren* werden.

2 Beliebt mir's aber zu antworten, ſo werd ich ſagen, was mir gerade in den Schnabel kommt. Wer hat je von einem Hiſtoriker Schwurzeugen verlangt? Jedoch wenn's nötig ſein ſollte, einen Gewährsmann aufzuführen, ſo frage man den, der die Druſilla gen Himmel fahren ſah: der wird auch ſagen, er habe den Claudius geſehn wie er die Reiſe machte

„mit humpelnden Schritten“[1]).

Ob er will oder nicht, er *muß* alles ſehen, was im Himmel paſſiert: er iſt ja Wegbauinſpektor der Via Appia, auf der, wie du weißt,
3 auch der göttliche Auguſtus und Kaiſer Tiberius zum Himmel fuhren. Wenn du den fragſt, wird er dir's unter vier Augen erzählen: in Gegenwart Mehrerer wird er den Mund nie auftun! Denn ſeitdem er im Senat geſchworen, er habe die Druſilla zum Himmel aufſteigen ſehen, und ſeitdem ihm zum Dank für ſo gute Botſchaft kein Menſch das glaubte, was er geſehen haben will, — da hat er hoch und heilig verſichert, er werde nie mehr eine Anzeige machen, ſelbſt dann nicht, wenn er mitten auf dem Forum einen Menſchen erſchlagen fände.

Was ich alſo von dieſem Manne damals vernommen habe, das berichte ich wahr und klar, ſo gewiß ich ihm Heil und Segen wünſche. —

[1]) Virgil, Aen. 2, 724, oben S. 18.

Schon in engerem Pfad zog Phoebus zuſammen den Licht-Kreis, **2**,1
und die Stunden des Schlafs, des finſteren, waren im Wachſen,
ſchon auch mehrte ihr Reich im Siegeszuge Selene,
und es pflückte der garſtige Winter des üppigen Herbſtes
köſtliche Zier, und ſpät erſt pflückte der Winzer — von Bacchus
höheres Alter erheiſchend — die ſpäten, ſpärlichen Trauben.

Doch ich denke, man verſteht mich beſſer, wenn ich ſage: Monat 2
war der Oktober, Tag: der dreizehnte Oktober, die Stunde — kann
ich dir nicht genau angeben. Denn eher wird zwiſchen den Philoſophen
Übereinſtimmung herrſchen als zwiſchen den Uhren. Immerhin: es
war ſo zwiſchen Zwölf und Eins.

„Ach wie plump! Sind doch alle Poeten ſo wenig damit zu- 3
frieden, Sonnenauf- und Untergänge zu ſchildern, daß ſie auch noch
des Mittags Ruhe ſtören — und du willſt über eine ſo ſchöne Stunde
nur ſo hinweggleiten?“

Nun denn alſo:

Schon war über die Mitte der Kreisbahn Phoebus gefahren, 4
und er ſchüttelte, näher der Nacht ſchon, die ſchläfrigen Zügel,
führte auf ſchrägem Pfade die Sonne im Bogen hinunter:

da fing Claudius an, ſeine Seele anzutreiben, doch konnte er für ſie **3**,1
den Ausgang nicht finden.

Nun nahm Mercur, der immer an dem Talent des Mannes
ein Wohlgefallen gehabt, eine von den drei Parzen beiſeite und ſagte:
„Was magſt du doch, grauſamſtes Weib, den armen Mann ſo leiden
laſſen? Soll denn ſo lange Plage niemals aufhören? Schon das
vierundſechzigſte Jahr iſt's, daß er mit ſeiner Seele im Streit liegt.
Was biſt du ihm ſelbſt und dem Staate ſo gram? Laß doch die 2
Aſtrologen endlich einmal die Wahrheit prophezeien, die ihn, ſeit er
Kaiſer geworden, jedes Jahr, jeden Monat zu Grabe tragen. Und
doch, ein Wunder iſt's nicht, wenn ſie ſich irren und keiner ſein Stündlein
kennt, hat ihn doch keiner je als geboren betrachtet. Tu, was du tun mußt:
„Weih ihn dem Tod', ein Beſſerer herrſch' im geräumten Palaſte[1])!“

Clotho jedoch erwiderte: „Ich, bei Gott, ich wollte ihm noch 3
ein klein bißchen Zeit zulegen, bis er die paar Leutchen, die noch übrig
ſind, mit dem Bürgerrecht beſchenkt hätte,“ — (Claudius hatte näm-
lich beſchloſſen, alle Griechen, Gallier, Spanier, Britannier in der Toga

[1]) Virgil, georg. 4, 90, oben S. 35 A. 5.

zu ſehen) — „aber da man es für gut hält, daß noch etliche Ausländer als Peregrinen – Samen übrig gelaſſen werden, und du es ſo haben willſt, ſo ſei's drum!“

Hierauf öffnet ſie eine kleine Kapſel und nimmt drei Spindeln heraus; die erſte war die des Augurinus, die zweite die des Baba, die dritte die des Claudius.

„Dieſe drei,“ ſagte ſie, „will ich in einem Jahre, kurz hintereinander ſterben laſſen, will ihn doch nicht ohne Geleit entſenden! Denn es gehört ſich nicht, daß der, welcher eben noch ſo viele tauſend Menſchen hinter ſich einhergehen, ſo viele vor ſich vorausziehen, ſo viele um ſich herumdrängen ſah, nun plötzlich ganz allein gelaſſen werde. Einſtweilen muß er ſich mit dieſen Kumpanen zufrieden geben.“

4,1 Sprach's. Und zuſammengerollt auf häßlicher Spindel die Fäden,
riß ſie ſie ab, die Herrſchertage des törichten Lebens.
Lacheſis aber, die Haare geſchmückt, umwunden die Flechten,
Locken und Stirn umrankt vom Kranze pieriſchen Lorbeers,
nimmt mit glückhaft führender Hand von ſchneeiger Wolle
gleißende Fäden. Sie wechſeln, geſponnen, im Nu ihre Farbe.
Staunen erfüllt die göttlichen Schweſtern ob ſolchen Geſpinſtes.
Denn in köſtlich Metall verwandelt ſich ärmliche Wolle:
Goldene Zeiten, ſie ſteigen herab vom herrlichen Garne.
Endlos ſpinnen ſie fort: ſie ziehen glückſelige Fäden,
füllen freudig die Hände, und ſüß iſt ihnen die Arbeit.
Ganz wie von ſelber eilet das Werk, und mühelos fließen
weich die Fäden herab von emſig rollender Spindel:
ſpenden der Jahre mehr als Neſtor zählt, als Tithonus.
Phoebus iſt nah und hilft mit Geſang und freut ſich der Zukunft,
rührt bald fröhlich die Saiten, bald reicht er den Schweſtern die Wolle.
Hält mit Geſang ſie am Werk und macht ſie vergeſſen der Arbeit.
Während ſie Spiel und Geſang des Bruders mit Lob überhäufen,
ſpinnen ſie mehr als gewöhnliches Maß, und menſchliches Schickſal
ſchon überſteigt ihr geprieſenes Werk. „O nehmet, ihr Parzen,“
ſprach da Apoll, „o nehmt nichts hinweg! In des irdiſchen Daſeins
enge Umgrenzung bannet nicht JHN, der mir ähnlich von Antlitz,
ähnlich an Schönheit, gleich an Geſangskunſt! Selige Zeiten
wird er bringen den Müden und brechen das Schweigen des Rechtes.
Gleichwie Lucifer, all die fliehenden Sterne verſcheuchend,
oder wie Heſperus, kehren ſie wieder, die Sterne, emporſteigt,

gleich wie Helios — wenn Aurora, das Dunkel zerſtreuend, roſig geleitet den Tag — im Strahlenkranze den Erdkreis anſchaut und aus den Schranken den Sonnenwagen hervorlenkt: Solch ein Kaiſer iſt nahe! So wird jetzt Rom ſeinen NERO ſchauen! So lieblich erſtrahlt in milderem Glanze ſein Antlitz und unter wallendem Haar ſein ſchöngeſtalteter Nacken!

Alſo Apoll. Lacheſis aber, die auch ihrerſeits dem wunderſchönen 2
Menſchen hold war, tats mit voller Hand und gibt dem Nero von ſich aus noch viele Jahre obendrein. Den Claudius dagegen heißen ſie alle miteinander

„voll heil'ger Freude aus dem Hause tragen“[1]).

Der aber gluckſte ſeine Seele aus, und damit war's aus mit ſeinem Scheindaſein! Er gab den Geiſt auf, während er Komödianten zuhörte — damit du nur weißt, daß ich mich nicht ohne Grund vor jenen fürchte.

Das letzte Wort, das man unter Menſchen von ihm hörte — 3
nachdem er gerade aus jenem Körperteil, mit dem ihm das Reden leichter fiel, einen ſtärkeren Ton hatte entfahren laſſen — war dies: „Weh mir, ich glaube, ich habe mich beſchiſſen!“

Ob er das wirklich getan hat, weiß ich nicht: Sicher iſt, daß er alles beſchiſſen hatte.

Was auf Erden hernach noch weiter geſchehen iſt, brauche ich **5,1**
nicht zu berichten. Ihr wißt es ja ſelbſt am beſten, und es iſt keine Gefahr, daß dem Gedächtnis entſchwinde, was ihm der allgemeine Jubel eingeprägt hat; denn keiner vergißt, was ihn glücklich macht.

Hört alſo lieber, was im Himmel geſchah! Für die Wahrheit des Berichts wird mein Gewährsmann bürgen.

Juppitern wird gemeldet, es ſei da jemand gekommen, von guter 2
Statur, ſchon tüchtig grau; er ſtoße, man wiſſe nicht was für Drohungen aus, denn er ſchüttle in einem fort den Kopf; das rechte Bein ſchleppe er nach. Er habe den Ankömmling gefragt, was für ein Landsmann er ſei. Da habe jener — weiß nicht was — geantwortet, mit undeutlichem Ton und verworrener Stimme; er könne ſeine Sprache nicht verſtehn, es ſei weder ein Grieche noch ein Römer noch ſonſt von irgendeiner bekannten Nation.

Da befiehlt Juppiter dem Hercules — weil der die ganze Erde 3
durchwandert hatte und darum alle Völkerſchaften zu kennen ſchien —

[1]) Euripides frg. 449, oben S. 51.

er ſolle hingehn und erkunden, wes Nam' und Art der Fremde ſei. Da geriet Hercules beim erſten Anblick allerdings in Beſtürzung, als habe auch er noch nicht alle Ungeheuer zu fürchten gehabt! Wie er dieſe beiſpielloſe Erſcheinung wahrnimmt, dieſen ungewohnten Gang, dieſe Stimme, wie ſie kein auf dem Lande lebendes Geſchöpf, wie ſie nur Seeungeheuer zu haben pflegen, ſo rauh und verworren, da glaubte er, nun ſei für ihn die dreizehnte Arbeit gekommen.

4 Bei genauerem Zuſehen ſchien es ihm ſchließlich doch ſo etwas wie ein Menſch zu ſein.

Er trat alſo näher und redet ihn (was ihm als ſo einem Griechen ja ganz leicht fiel) mit dem Homervers an:
„*Wer, wes Volkes bist du, wo sind deine Heimat und Eltern*[1])?“
Claudius freut ſich, daß es im Himmel auch Philologen gebe, und hofft, es werde ſich da auch für ſeine Geſchichtswerke ein Plätzchen finden. Drum antwortet er auch mit einem Homervers und gibt ſich als Kaiſer zu erkennen:
„*Gleich von Ilion trieb mich der Wind zur Stadt der Kikonen*[2]).“
(Der folgende Vers wäre aber zutreffender geweſen, gleichfalls aus dem Homer:
„*... da verheert ich die Stadt und würgte die Männer*[3]).“)

6,1 So hätte er faſt dem Hercules imponiert, der keineswegs ein Kirchenlicht iſt, wenn nicht die Fiebergöttin dabei geweſen wäre, die ihren Tempel verlaſſen hatte und allein mit ihm gekommen war — die andern Götter hatte er alle in Rom zurückgelaſſen. „Der da,“ ſagte ſie, „erzählt lauter Lügen! Ich, die ich doch ſo viele Jahre mit ihm gelebt habe, verſichre dir: in Lyon iſt er geboren, einen Mitbürger deines Marcus ſiehſt du vor dir! Was ich dir ſage: er iſt ſechzehn Meilen von Vienne geboren, ein echter Gallier; drum hat er auch getan, was ein Gallier tun mußte: er hat Rom genommen. Ich garantiere dir dafür, er iſt zu Lyon geboren, wo Licinus ſo viele Jahre geherrſcht hat. Du aber, der du durch mehr Orte getrottet biſt als irgendein Maultiertreiber von Profeſſion, mußt doch die Lyoneſer kennen und wiſſen, daß viele tauſend Meilen zwiſchen Xanthos und Rhône liegen!“

2 Da gerät Claudius in helle Wut und gibt ſeinem Zorn mit allerſtärkſtem Gebrumm Ausdruck. Was er ſagte, verſtand kein Menſch: er wollte aber die Fiebergöttin hinrichten laſſen. Denn mit

[1]) Odyſſee, 1, 170. [2]) 9, 39. [3]) 9, 40 ſiehe oben S. 68 f.

jener bekannten Geſte ſeiner zittrigen (jedoch hierzu noch genügend ſicheren) Hand, mit welcher er Menſchen zu enthaupten pflegte, befahl er, ſie um einen Kopf kürzer zu machen. Man hätte aber meinen können, es ſeien lauter Freigelaſſene von ihm zugegen: ſo wenig bekümmerte ſich irgendwer um ihn.

Nun ſprach Hercules: „Du, hör mal, laß endlich die Albern- 7,1
heiten! Du biſt hier an einen Ort gekommen, wo die Mäuſe Eiſen freſſen! Raſch heraus mit der Wahrheit, ſonſt treib ich dir die Narrenpoſſen aus!“ Und um erſchröcklicher zu ſein, wird er hochdramatiſch und deklamiert:

Sag raſch heraus denn, wo du dich geboren rühmſt, 2
auf daß du nicht von dieſem Strunk zerſchmettert ſinkſt!
Die Keule hier hat wilde Könige oft zermalmt!
Was knurrſt du da mit ungewiſſer Stimme Ton?
Welch Land, welch Volk erzeugte dieſen Wackelkopf?
Sag's an! Als ich dereinſt zum fernen Reiche zog
des dreigeſtaltigen Königs und von dort gen Argos hin
vom Weſtmeer weg die hochberühmte Herde trieb,
da ſah ich ragen über zweier Flüſſe Lauf
ein Bergjoch, welches Phoebus ſtets beim Aufgehn ſchaut;
da ſtrömt die mächtige Rhône reißend ſchnell dahin,
indes die Saône, zögernd, unentſchiednen Laufs
mit ſanften Wellen ſtill der Ufer Rand beſpült.
Iſt dies das Land, ſo deines Geiſtes Amme war?

So ſprach er, ziemlich beherzt und tapfer; trotzdem: ganz geheuer iſt es ihm nicht und er fürchtet

daß des Narren Hand ihn schlage[1]).

Dem Claudius, als er den gewaltigen Recken vor ſich ſah, vergingen die Poſſen, und er begriff, daß er zwar in Rom ſeinesgleichen nicht gehabt, hier aber nicht ebenſoviel gelten werde, und daß ein Hahn nur König auf ſeinem Miſte ſei.

Er ſchien alſo, ſoviel man vernehmen konnte, folgendes zu ſagen: 3

„Ich hatte gehofft, Du, tapferſter unter den Göttern, Hercules, Du würdeſt mir bei den andern Beiſtand leiſten, und wenn einer von mir einen Bürgen verlangt hätte, ſo war ich geſonnen, Dich vorzuſchlagen, der Du mich ganz genau kennſt. Denn, wenn Du Dich erinnern magſt: ich war ja der Mann, der Dir vor Deinem Tempel

[1]) Siehe oben S. 79.

ganze Tage lang ſelbſt im Monat Juli und Auguſt Recht ſprach! Du weißt doch, was ich dort für Plage ausgeſtanden, als ich Tag und Nacht Advokaten plaidieren hörte. Wäreſt Du unter dieſe Geſellſchaft geraten, Du würdeſt, ſo ſtark Du Dich auch dünken magſt, doch lieber die Kloaken des Augias gereinigt haben: noch viel mehr Miſt habe ich hinauskarren müſſen! Sintemalen ich aber jetzt die Abſicht habe" — —

[größere Lücke, über deren mutmaßlichen Inhalt ſiehe oben S. 108ff. Wo der Text fortfährt, ſpricht einer der Götter zu Hercules folgendes:]

8,1 „Kein Wunder, daß du in die Curie eingebrochen biſt, vor dir iſt ja weder Schloß noch Riegel ſicher! So ſag uns nur, was für ein Gott der Kerl da werden ſoll? "*Ein epikureischer Gott*" kann er nicht ſein, denn der "*hat weder selbst etwas zu schaffen noch macht er andern zu schaffen*"[1]). Vielleicht ein ſtoiſcher? Aber wie könnte er, nach Varros Definition, "kugelrund, ohne Kopf, ohne Vorhaut"[2]) 2 ſein? Freilich, etwas vom Gott der Stoiker iſt doch an ihm, eben ſeh' ich's: er hat weder Herz noch Kopf! — Bei Gott, wenn er den Saturn um die Gnade der Apotheoſe gebeten hätte, deſſen Feſtmonat er doch das ganze Jahr hindurch als Saturnalienkönig zu feiern pflegte, er hätte ſie nicht gewährt bekommen, geſchweige denn von Juppitern, den er, ſoviel an ihm lag, implicite des Inzeſtes zieh! Denn ſeinen Schwiegerſohn Silanus hat er hinrichten laſſen, nur weil der ſeine Schweſter, ein allerliebſtes Mädchen, das jedermann eine 3 Venus nannte, lieber ſeine Juno nennen mochte! 'Warum' wird er einwerfen, 'mußte er ſich auch gerade an ſeine Schweſter machen? Bitte um Auskunft!' Dummkopf, denk nach! In Athen iſt's halb erlaubt, in Alexandria ganz! — 'Weil in Rom die Mäuſe die Mühlſteine lecken', ſagſt du, deshalb ſoll der da uns das Krumme grad machen? Was ſie in ſeinem Schlafzimmer treiben, weiß er nicht einmal, und jetzt

„durchstöbert er des Himmels Zonen"[3])?

Ein Gott will er werden — iſt's nicht genug, daß er in Britannien einen Tempel hat, daß die Barbaren ihn verehren und wie einen Gott anflehen, um

„des Dummkopfs Gnade zu erlangen"[4])?

---

[1]) Uſener, Epicurea 71, 1. [2]) frg. 583, oben S. 87.
[3]) Ennius frg. 201 Ribb., oben S. 91. [4]) Siehe oben S. 91.

Endlich fiel es Juppitern ein, daß es nicht geſtattet ſei, ſolange 9,1
ſich Privatleute in der Kurie befinden, abzuſtimmen oder zu debattieren. „Ich hatte euch geſtattet", ſagte er, „Senatoren, Fragen zu ſtellen; aber ihr führt euch ja auf wie die reinſten Kaffern! Ich will, daß man die Geſchäftsordnung der Kurie einhalte! Was ſoll der Menſch da, mag er ſein wer er will, von uns denken?"

Daraufhin wird Claudius hinausgeſchickt, und als erſter erhält 2
das Wort, um ſeine Meinung zu begründen, Vater Janus. Er war gerade deſignierter Nachmittagskonſul für den erſten Juli, ein verdammt ſchlauer Patron, der immer

„vorwärts zugleich hinschauet und rückwärts" [1]).

Dieſer hielt nun mit großer Suada (kein Wunder, er lebte ja auf dem Forum) eine lange Rede, der der Kammerſtenograph nicht folgen konnte, und darum berichte ich ſie nicht, um nicht mit anderen Worten 3
herzuſetzen, was jener vorgetragen hat. Item, er redete ein Langes und Breites über die Erhabenheit der Götter: dieſe Ehre dürfe man nicht Krethi und Plethi geben. „Ja früher", ſo ſagte er, „war's eine große Sache, Gott zu werden; jetzt habt ihr 'ne Hanswurſtiade draus gemacht! Darum, auf daß es nicht den Anſchein habe, als ſpräche ich aus perſönlichen, ſtatt aus ſachlichen Gründen, geht meine Meinung dahin:

'Vom heutigen Tage an ſoll keiner von denen ein Gott werden, ſo

„genießen die Früchte des Feldes" [2])

oder von denen, ſo ernährt

„die Nahrung spendende Erde" [3]).

Wer gegen dieſes Senatskonſult zum Gott gemacht, gewählt oder gemalt wird, der ſoll den Furien überliefert und beim nächſten Kampfſpiel unter den neuangeworbenen Gladiatoren mit Ruten geſtrichen werden'".

Als nächſter wird zur Abgabe ſeiner Stimme aufgerufen Diespiter, 4
der Vica Pota Sohn, auch er deſignierter Konſul, im Privatleben ſo'n Winkelbanquier, der vom profeſſionsmäßigen Handel mit Bürgerrechten lebte. An dieſen machte ſich mit freundlichſter Miene Hercules heran und zupfte ihn ſachte am Ohrläppchen. Der gibt daraufhin ſeine Stimme in folgender Formulierung ab:

„Sintemalen der göttliche Claudius zur nahen Blutsverwandtſchaft 5
gehört des göttlichen Auguſtus und nicht minder zu der der gött-

[1]) Ilias 3, 109, oben S. 95 A. 4. [2]) Ilias 6, 142.
[3]) Bei Homer und Heſiod, oben S. 97 A. 3.

lichen Auguſta, ſeiner Frau Großmutter, welche er ſelbſt in den Stand der Heiligkeit hat verſetzen laſſen; und ſintemalen er ſelbſt an Weisheit alle Sterblichen weit übertrifft; und ſintemalen es weiterhin im gemeinen Intereſſe liegen möchte, daß jemand da ſei, um mit Romulus

„brühheiß die Rüben zu ſchlingen[1])“, —

ſo ſtimme ich dafür

erſtens: daß der göttliche Claudius vom heutigen Tage ab ein Gott ſei, ſo gut wie nur je einer, ſo vor ihm mit Fug und Recht iſt konſekrieret worden,

und zweitens: daß dieſer Actus den Metamorphoſen des Ovidius möge hinzugefügt werden.“

6 Die Stimmen waren geteilt, und faſt ſchien es, als ob Claudius ſiegen ſolle. Denn Hercules, der ſah, wie ſein Eiſen geſchmiedet ward, lief bald hier bald dorthin und ſagte zu jedem: „Du wirſt doch nicht! Es handelt ſich doch um meine Sache! Wenn Du mal was willſt, ſpäter, will ich dir auch 'nen Gefallen tun. Eine Hand wäſcht die andre!“

10,1 Jetzt erhob ſich der göttliche Auguſtus, um von ſeinem Platze aus ſeine Meinung darzulegen, und führte mit meiſterlicher Beredtſamkeit etwa folgendes aus:

„Senatoren! Ihr könnt mir bezeugen, daß ich, ſeit ich Gott geworden, noch kein Wort geredet habe: immer gehe ich meinen Angelegenheiten nach. Aber ich kann mich nicht länger mehr gleichgültig ſtellen und den Schmerz, den die Scham nur ſchwerer macht,
2 bezähmen. Dazu habe ich alſo zu Land und zu Waſſer Frieden geſchaffen? Darum die Bürgerkriege geſtillt? Darum die Stadt durch Geſetze fundiert und durch Prachtbauten geziert, daß — — ich finde keine Worte, Senatoren, für das, was ich ſagen möchte: jedwedes Wort bleibt zurück hinter meiner Entrüſtung. Ich muß meine Zuflucht nehmen zu jenem bekannten Ausſpruch des Meſſala Corvinus, des
3 großen Redners: 'Pfui Teufel dieſer Regierung!'. Dieſer Menſch, Senatoren, der euch ausſieht, als könne er keiner Fliege was zu Leide tun, hat Menſchen hingemordet ſo leicht wie ein Hund das Bein hebt. Aber wozu ſoll ich von all den vielen bedeutenden Männern reden? Ich habe nicht Zeit, ſeine öffentlichen Metzeleien zu beweinen, wenn ich auf die Greuel blicke, die er meinem Hauſe angetan. Drum

[1]) Wohl Lucilius, ſiehe oben S. 99.

will ich von jenen ſchweigen und nur von dieſen reden. Denn mag es auch meine Schweſter nicht wiſſen, ſo weiß doch ich's: „*das Hemd ist mir näher als der Rock*“ [1]).

Dieſer Geſelle, den ihr da vor euch ſeht, der ſo viele Jahre 4
hindurch unter dem Deckmantel meines kaiſerlichen Namens verſteckt war, hat mir ſeinen Dank in der Weiſe abgeſtattet, daß er zwei Julien, meine Urenkelinnen getötet hat, die eine durch den Henker, die andre durch Hunger, und weiterhin einen Ururenkel, den Lucius Silanus, gemordet hat. Sieh du zu, Juppiter, ob in einer üblen Sache, ſicherlich in einer, die auch dich angeht, wenn du billig ſein willſt.

Sag mir, göttlicher Claudius, warum haſt du über ſo manche der von dir hingerichteten Männer und Frauen das Todesurteil verhängt, ehe du die Sache unterſuchteſt, ehe du die Angeklagten auch nur hörteſt? Wo pflegt dergleichen der Fall zu ſein? Im Himmel **11,1**
wahrlich nicht! Sieh, Juppiter, der ſo viele Jahre ſchon regiert, hat einzig und allein dem Vulkan das Bein gebrochen, als er ihn „*warf, beim Fuß ihn ergreifend, hinab von der göttlichen Schwelle*“ [2]), und einmal iſt er zornig geweſen auf ſeine Frau und hat ſie in die Luft hinausgehängt — hat er ſie etwa gleich umgebracht? Du aber haſt die Meſſalina, deren Urgroßoheim ich ebenſogut war wie der deine, getötet. 'Davon weiß ich nichts' ſagſt du. Der Teufel ſoll dich holen! Daß du's nicht gewußt haſt, iſt ja noch viel ärger als daß du gemordet haſt! In Caligulas Fußtapfen iſt er fort und fort 2
getreten. Jener hatte ſeinen Schwiegervater ermordet: dieſer auch noch den Schwiegerſohn. Caligula unterſagte dem Sohn des Craſſus, ſich Magnus zu nennen: dieſer da gab ihm den Namen wieder und nahm ihm den Kopf! In einem Hauſe tötete er den Craſſus, den Magnus, die Scribonia, zwar alles Taugenichtſe, aber doch Adlige, und Craſſus war obendrein ſolch ein Trottel, daß er ſogar hätte — Kaiſer ſein können!

Und dieſen Menſchen wollt ihr jetzt zum Gott machen? Seht 3
doch nur ſeinen Körper an, den Gott in ſeinem Zorn geſchaffen hat! Kurz und gut, wenn er auch nur drei Worte raſch nacheinander zu ſprechen imſtande iſt, mag er mich als ſeinen Sklaven wegführen. 3
Wer wird denn dieſe Jammergeſtalt als Gott verehren? Wer an ihn glauben? Wenn ihr ſolche Geſchöpfe zu Göttern macht, wird kein Menſch mehr glauben, daß ihr ſelber Götter ſeid.

[1]) Griech. Sprichwort, oben S. 101 A. 1. [2]) Ilias 1, 591, oben S. 101 A. 2.

In Summa, Senatoren: Wenn ich je mich ehrenhaft unter euch aufgeführt habe, wenn ich keinem je zu deutlich die Meinung geſagt habe, ſo rächet das Unrecht, das ich erlitten. Ich meinerſeits ſtelle alſo folgenden Antrag (und damit verlas er aus ſeinem Notizblock dieſe Worte):

'In Erwägung, daß der göttliche Claudius umgebracht hat ſeinen
Schwiegervater Appius Silanus,
ſeine beiden Schwiegerſöhne Magnus Pompeius und Lucius Silanus,
den Schwiegervater ſeiner Tochter Craſſus Frugi (einen Menſchen, ihm ſo ähnlich wie ein Ei dem andern),
die Scribonia, ſeiner Tochter Schwiegermutter,
ſeine Frau Meſſalina
und eine Menge anderer, deren Zahl nicht ermittelt werden konnte,
ſo lautet mein Antrag: man müſſe mit aller Strenge gegen ihn verfahren und dürfe ihm auch keine Bewährungsfriſt geben, ſondern müſſe ihn baldmöglichſt fortſchaffen, dergeſtalt, daß er den Himmel binnen dreißig, den Olymp binnen drei Tagen verlaſſe'".

6 Der Antrag wurde durch Erheben von den Sitzen angenommen. Und unverzüglich packt ihn der Götterbote beim Kragen und ſchleift ihn zur Unterwelt vom Himmel hinab

„von wo noch keiner, ſagt man, kam zurück"[1]).

12,1 Während ſie die Heilige Straße herabſchreiten, fragt Mercur, was der Menſchenauflauf dort zu bedeuten habe, ob das etwa das Leichenbegängnis des Claudius ſei. In der Tat, es war ein Muſter an Pracht und Aufwand, ſo daß man gleich ſehen konnte, es werde ein Gott zu Grabe getragen: eine ſolche Maſſe von Poſauniſten, Horniſten, Blechbläſern aller Art war es, die da konzertierte, daß es
2 ſogar Claudius hören konnte. Alle Welt war fröhlich und vergnügt: wie befreit ſpazierte das römiſche Volk einher. Nur Agatho und ein paar Rabuliſten weinten, ſo recht von Herzen. Die ehrlichen Juriſten dagegen kamen aus ihrer dunklen Verborgenheit hervor, bleich, abgemagert, kaum noch Lebensgeiſter in der Bruſt, wie Leute, die jetzt erſt wieder auflebten. Als einer von dieſen bemerkte, wie jene dunklen Ehrenmänner die Köpfe zuſammenſteckten und ihr Los beweinten, ging er auf ſie zu und ſprach: „Ich hab's euch geſagt: es werden nicht ewig Saturnalien ſein!"

[1]) Catull 3, 12 ſiehe oben S. 103.

Als Claudius sein Leichenbegängnis sah, da begriff er, daß er 3
mausetot sei. Denn ein gewaltiger Monstrechor sang gerade den Klagegesang in Anapästen:

Ihr Thränen entströmt, ihr Klagen ertönt,
von Jammergeschrei das Forum erschall':
denn es sank uns der Held von so herrlichem Geist,
von erhabenem Mut, wie keiner ihm gleich
auf dem Erdball gelebt. —
Ja ER überholt' in behendestem Lauf
auch den raschesten stets der Partherrebell'n
und zersprengt' ihre Schar. Mit leichtem Geschoß
er die Perser verfolgt', und mit sicherer Hand
den Bogen er spannt', daß den stürzenden Feind
im farbigen Schmuck der medischen Tracht
noch treffe der Pfeil, wenn jäh zur Flucht
schon der Rücken gewandt. —
Auf *seinen* Befehl hat weit über See
am fernsten Gestad das britannische Volk
und Brigantias Schar mit bläulichem Schild
unter Romas Joch den Nacken gebeugt.
Ja den Ozean selbst zu erzittern er zwang
vor des Römischen Beils nie gekanntem Gesetz. —
O beweinet den Mann, der wie keiner so flink
zu künden gewußt untrügliches Recht,
wenn nur *einer* Partei sein Ohr er geneigt,
oder *keiner* wohl auch! Wer wird im Gericht
jahraus, jahrein nun schlichten den Streit?
Sieh, es weichet dir schon, sich erhebend vom Sitz,
der im schweigenden Reich der Schatten thront
und das Recht dort spricht: König Minos, der einst
über Kreta geherrscht. —
O schlaget die Brust mit trauernder Hand
Advokatengezücht, du käufliches Volk!
O traure nun auch, wer ein Modepoet,
und klaget zumal ihr, Spielergeschmeiß,
die ihr reichen Gewinn aus dem Würfeln gerafft!

Claudius freute sich ungemein über diese Lobeshymnen und hatte **13**,1
große Lust, noch länger zuzuschauen. Da aber faßt ihn der Götter-Talthybios und zieht ihn verhüllten Hauptes, damit ihn keiner erkennen

2 könne, über das Marsfeld und ſteigt zwiſchen Tiber und Corſo hinab zur Unterwelt. Inzwiſchen war ſchon auf einem Abkürzungsweg der kaiſerliche Freigelaſſene Narciſſus vorausgegangen, um ſeinen Herrn zu empfangen, und eilt nun, blitzſauber, friſch vom Bade weg, dem ankommenden Claudius entgegen und ſagt zu ihm:

„Wie kommt mir dieser Glanz in meine Hütte[1])?“

„Spute dich,“ ruft Mercur, „und melde, wir kommen!“

3 Kaum geſagt, enteilt auch ſchon Narciß. Überall geht es bergab, leicht ſteigt man hinunter. Deshalb gelangte Narciß trotz ſeines Zipperleins im Handumdrehen zur Pforte des Pluto, wo der Cerberus lag, oder wie Horaz ſagt,

„das hundertköpfige Untier[2]).“

Narciß gerät ein wenig außer Faſſung (er war nur an ſein weißes Schoßhündchen gewöhnt geweſen), als er dieſen ſchwarzen, zottigen Köter erblickte, allerdings eine Beſtie, die man ungern im Finſtern auf ſich zukommen ſähe! Dann aber ruft er mit lauter Stimme: „Claudius kommt!“

4 Da ſtürmen ſie mit Händeklatſchen heraus und ſingen jubelnd:

„Seht er ist da,
hallelujah[3])!“

Da waren Gaius Silius, der deſignierte Konſul, der geweſene Praetor Juncus, Sextus Traulus, Marcus Helvius, Trogus, Cotta, Vettius Valens, Fabius, lauter römiſche Ritter, die Narciſſus hatte hinrichten laſſen. Mitten unter dieſer Schar von Sängern befand ſich auch der Pantomime Mneſter, den Claudius anſtandshalber um einen Kopf
5 kürzer gemacht hatte. Alle eilen zur Meſſalina hin — denn raſch hatte ſich das Gerücht von der Ankunft des Claudius verbreitet — allen voraus die Freigelaſſenen Polybius, Myron, Harpokras, Amphaeus, Pheronactus, die Claudius alle, um nicht ohne Dienerſchaft zu ſein, vorausgeſchickt hatte. Dann die zwei Präfekten Juſtus Catonius und Rufius Pamphilus. Sodann die kaiſerlichen Freunde Saturninus Lucius, Pedo Pompeius, Lupus und Celer Aſinius, alles Konſulare. Und ſchließlich ſeine Bruderstochter, ſeine Schweſtertochter, ſeine Schwiegerſöhne, ſeine Schwiegerväter, ſeine Schwiegermutter und faſt alle ſeine Blutsverwandten.

---

[1]) S. oben S. 122. [2]) Horaz, c. 2, 13, 34. [3]) S. oben S. 122 f.

In Prozeſſion ziehen ſie dem Claudius entgegen. Als er ſie 6
erblickte, ruft er aus:

„Alles ist voll von Freunden[1]*!*

Wie kommt ihr denn hierher?“ Darauf Pedo Pompeius: „Was redeſt du da, du Wüterich? Du fragſt noch wie? Wer anders als du hat uns denn hierhergeſchickt, du Henker aller deiner Freunde? Marſch fort, vor Gericht, ich werde dir zeigen, wo hier die Richter ſitzen!“

So führt er ihn vor das Tribunal des Aeacus, der gerade nach **14,1**
dem corneliſchen Geſetz über Meuchelmörder Kriminalunterſuchung hielt. Er verlangt, Aeacus ſolle die Klage zulaſſen und reicht die unterzeichnete Anklageſchrift ein: ermordet ſeien 35 Senatoren, 221 römiſche Ritter, von ſonſtigen Bürgern

„soviel wie des Sandes am Meere[2]*).“*

Einen Rechtsbeiſtand findet Claudius nicht. Endlich tritt Publius 2
Petronius hervor, einer von der alten Tafelrunde des Claudius, ein Mann von wahrhaft claudianiſcher Beredſamkeit, und bittet um Vertagung. Wird nicht gewährt. Die Anklage vertritt, unter großem Beifallsgeſchrei, Pedo Pompeius. Als Verteidiger einſpringend ſchickt ſich Petronius an, antworten zu wollen: ſchon verbietets Aeacus, der höchſt gerechte Richter, verurteilt ihn, nachdem er nur eine Partei angehört, und ſagt:

„Aug um Auge, Zahn um Zahn,
das Recht geh' grade seine Bahn[3]*)!“*

Totenſtille entſteht. Starr vor Staunen, wie vom Donner gerührt, 3
ſtehn alle angeſichts des unerhörten Falles. So etwas, ſagen ſie, ſei noch nie dageweſen.

Dem Claudius ſchien es mehr unbillig als neu!

Hinſichtlich der Art der Strafe wurde lange hin und hergeſtritten, was er erleiden ſolle. Manche meinten, Siſyphus ſei lange genug Laſtträger geweſen, Tantalus werde vor Durſt umkommen, wenn man ihm nicht zu Hilfe eile, und ſchließlich könne man auch dem Rad des armen Ixion einmal den Hemmſchuh anlegen. Allein es wurde 4
abgelehnt, irgendeinen der Veteranen unter den Hadesbüßern zu begnadigen, damit ja nicht Claudius ein Gleiches je für ſich erhoffe.

Es wurde beſchloſſen, man müſſe eine ganz neue Strafe für ihn aufſtellen, eine ewig vergebliche Arbeit für ihn ausdenken, die lockende

[1]) S. oben S. 124. [2]) Ilias 9, 385. [3]) Heſiod frg. 174.

Fata Morgana irgendeiner seiner Passionen — aber ohne jeden Endeffekt! Darauf befiehlt Aeacus, er solle würfeln mit einem Becher ohne festen Boden.

Und schon hatte Claudius begonnen, die immer entfallenden Würfel zu haschen, um nie zum Ziel zu gelangen.

15,1 Denn so oft er sie hoffte zu werfen aus hallendem Becher,
klappte der Boden zurück, und die Würfel beide entrollten.
Hatt' er sie wieder gesammelt, die Knöchel, und wagt' es aufs neue
— immer zu spielen gewillt und immer zu haschen gezwungen —,
täuschten sie wieder sein Hoffen. Den eigenen Fingern entgleitet,
wie von diebischer Hand entwendet, der tückische Würfel.
So, wenn der Gipfel bereits des gewaltigen Berges erreicht ist,
gleitet, vergeblich gewälzt, von Sisyphus' Nacken die Steinlast.

2 Da plötzlich erscheint Kaiser Caligula und will ihn als seinen Sklaven reklamieren. Er führt Zeugen vor, die gesehen hatten, wie Claudius von ihm mit Geißelschlägen, Rutenhieben und Ohrfeigen traktiert worden war.

Daraufhin wird er dem Kaiser Caligula zugesprochen. Caligula schenkt ihn dem Aeacus, der gibt ihn weiter an seinen Freigelassenen Menander, auf daß er diesem Handlangerdienste leiste bei Untersuchungssachen.

Register.

Das ausführliche Inhaltsverzeichnis S. IX—XI mag als Ersatz eines Sachregisters dienen. Einige Worte und Stellen müssen aber gesondert verzeichnet werden:

I

animam agere 52f. *an. ebullire* 53. *divus Claudius* 86, 1. *faba mimus* 97. *in foro vivere* 96. *hora* = *h. fatalis* XI. 35, 4. *iuratores* 22ff. *mapalia* 91. *mures ferrum rodunt* 74f. — *molas lingunt* 90. *πάντα θεῶν πλήρη* 124. *timere* u ä. von Hercules 63ff.

II a

Seneca *Apocol.* Abfassungszeit 6, 1. Titel VIII. 2. 11f. 133. Verfasser 2, 2. 6f. cap. I: **13—30.** 32, 1. 42. 45. 56f. 96. II: **30—33.** 132. III: **33—36.** 40. 52. 60. 98. IV: **36—56.** 105. 111. 132. V: 29. 51. **56—72.** 73, 4. 87. 111. VI: 40. **72—75.** 82. 87. 96. 111. VII: **75—80.** 82. 87. 132. VIII: **82—91.** 94. 101. 111. 115, 1. IX: 79. 81. 86. **91—99.** X: 40. 89. 92, 1. **99—106.** 111. 127. XI: 47. 92, 1. **102—106.** 111. XII: 40. **106—120.** 127. 128f. 132. XIII: 107. **120—125.** XIV: 111. **125—130.** XV: **130—133.** *consol. ad. Polyb.* 5. 40f. 49, 1. 102, 1. *de clem.* 41. 46ff. 105. *Epigramme:* (AL 419 bis 426) 116f. (AL 427) 50. (AL 430) 44, 6. (AL 446) 89. *Tragödien* 41. 50. 62ff. 67. 73, 4. 75ff. 82. 91, 1. 104. 110. 112ff. 117. 122. 126f. 128f. Abfassungszeit: 65f. 118. [*Octavia*] VIII. 48, 3. 54. 66. 115. 128, 1. 129.

II b

Aristophanes (pax 135f.) 79, 2. (151—195) 58ff. 61. 69. (ran. 118ff.) 122f. (280ff.) 63. (460ff.) 82, 1. Catull (3, 12[1]) 103, 3. Calpurnius (ecl.) 42ff. Carm. Einsidl. 42f. Euripides (frg. 937. 938) 71, 6. Herondas (1, 9) 122. (3, 75) 74, 1. Homer (*α* 170) 68. Lucilius (deor. conc.) 36, 1. 94. 99. 127. Lukian (bis accus.) 32. 127. (calumn.) 127. (catapl.) 123. 126. 128. (Charon) 53, 2. (conviv.) 70. (Cronosolon) 98, 2. (de morte Peregr.) 12, 3. (de sacrif.) 26. 78f. (deor. conc.) 91. 98. 102f. 106, 2. (dial. mort.) 35. 107f. (fugit.) 12, 3. 34f. 67f. (hist. conscr. 20. 24. (Icaromen.) 25. 27. 57f. 68. 78. 87, 1. 91, 3. 97. 104. 107. (Jupp. trag.) 31. 79, 2. 88, 2. 91. 100, 2. (Men.) 32. 122. 126. 129. (Philops.) 23. (pisc.) 70f. 79. 127. 128, 2. (saturn. 27. (somn.) 34. (Toxaris) 22. ver. hist. 21. Menippos und Menippea 2f. 8ff. 25ff. 31f. 34f. 37, 1. 57ff. 66ff. 70ff. 78f. 82f. 91ff. 95. 97. 102ff. 121ff. 127f. Ovid (met. 1, 167ff.) 83. 91, 3. Papyrus Giess. 1: 24. 51. Pap. Ox. 1021: 45f. Varro (frg. Men. 25) 53, 2. (40) 88. (280) 35. (472) 17, 5. (522) 88. (560) 26. (583) 87f. Virgil (Aen. 6, 792ff.) 39. 112. (6, 899) 122.

[1]) 92 ist Druckfehler.

PA
6669
A9W4

Seneca, Lucius Annaeus
Apocolocyntosis

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY